

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Сицилийский диалект в творчестве Луиджи Пиранделло**  
основная образовательная программа бакалавриата по направлению  
подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса  
Образовательной программы  
«Иностранные языки»  
Профиль «Итальянский язык»

очной формы обучения  
Петрусеви́ч Викто́рия Игоре́вна

Научный руководитель:  
к.ф.н., доц. Кокошкина С. А.

Рецензент:  
к.ф.н., доц. Смагина Е. В.

Санкт-Петербург  
2018

# ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ.....	1
ВВЕДЕНИЕ.....	2
ГЛАВА 1. Сицилийский диалект в системе диалектного членения Италии и в произведениях Л. Пиранделло.....	5
1.1. Диалектная ситуация в Италии.....	5
1.2. Стратификация и структурные особенности сицилийского диалекта.....	13
1.3 Место сицилийского диалекта в произведениях Л. Пиранделло.....	20
ГЛАВА 2. Сравнительно-сопоставительный анализ лексических единиц, содержащихся в научном труде Л. Пиранделло «Звуки и развитие звуков говора Агридженто» и в тексте пьесы «Лиола».....	32
2.1. Фонетические особенности говора Агридженто, выделенные в дипломном сочинении Л. Пиранделло.....	33
2.2. Расхождения в гласных звуках лексических единиц, представленных в дипломном сочинении Л. Пиранделло и в тексте пьесы «Лиола».....	42
2.3. Расхождения в согласных звуках лексических единиц, содержащихся в дипломном сочинении Л. Пиранделло и в пьесе «Лиола».....	50
2.4 Причины расхождений в звуковом составе соотносимых лексических единиц в изученных текстах Л. Пиранделло.....	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	76

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящей выпускной квалификационной работе освещается одна из сторон творчества известного итальянского писателя и драматурга XX века, лауреата Нобелевской премии (1934), Луиджи Пиранделло, а именно, его вклад в итальянскую диалектологию и в развитие литературы на местных диалектах.

Интерес к вопросам языка и к родному сицилийскому диалекту, проявившийся на самом раннем этапе творчества писателя, во многом определил своеобразие его произведений.

В этой сфере деятельности Пиранделло проявил себя и как теоретик, и как практик. Его перу принадлежит глубокое филологическое исследование звукового строя диалекта Агридженто «Звуки и развитие звуков говора Агридженто», целью которого стала фиксация языковых явлений, наблюдающихся в этой разновидности сицилийского диалекта, и их кодификация. Исследование представляет собой дипломное сочинение, написанное Пиранделло в годы окончания им филологического факультета Университета г. Бонн, в Германии, в 1891 г.

Практическое использование родного диалекта у Пиранделло можно наблюдать на всем протяжении его творчества. Особое место в этом смысле занимают пьесы сицилийского цикла: “Lumie di Sicilia” (1915), “Liola” (1916), “A birritta cu i cincianeddi” (1916), “A giarra” (1916), “A vilanza” (1917), “Cappidazzu paga tuttu” (1917), “A patenti” (1917). Некоторые из них являются театральным переложением одноименных новелл писателя.

Деятельность Пиранделло как теоретика-диалектолога изучена и освещена в специальных исследованиях. В частности, его научный труд о звуковом составе диалекта Агридженто получил высокую оценку со стороны выдающегося швейцарского лингвиста и одного из крупнейших романистов XIX в. В. Мейера-Любке. Произведения Пиранделло, написанные на диалекте, также привлекали внимание ученых и изучены с разных точек

зрения, в том числе, и с точки зрения соотношения языка и диалекта в переводах пьес на официальный итальянский язык.

Вместе с тем, остается неизученным актуальный, на наш взгляд, вопрос о том, в какой степени теоретические воззрения и установки Пиранделло теоретика-диалектолога были реализованы на практике, то есть, в его литературных произведениях, написанных на диалекте.

Представляется, что изучение этого вопроса позволит в более полном объеме представить роль диалекта в творчестве писателя и деятельность Пиранделло как филолога-диалектолога.

Для ответа на поставленный вопрос в работе проводится сравнительный анализ лексических единиц, иллюстрирующих фонетические явления, отмеченные в тексте научной работы Пиранделло о системе звуков диалекта Агридженто, и аналогичных единиц в тексте пьесы «Лиола», одной из самых известных пьес писателя, изложенных на диалекте.

Таким образом, **цель настоящей выпускной квалификационной работы** – на основе сравнительного анализа лексических единиц, иллюстрирующих фонетические явления в тексте научного труда Пиранделло «Звуки и развитие звуков говора Агридженто» и аналогичных единиц в тексте пьесы «Лиола», выявить степень реализации теоретических установок писателя на практике, в его литературных произведениях.

Лексические единицы, подвергающиеся сравнению, были выделены из изучаемых текстов методом сплошного отбора.

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

1. Определить место сицилийского диалекта в системе диалектного членения Италии, его стратификацию и структурные особенности.

2. Выявить общие для текста теоретического исследования и текста пьесы Пиранделло лексические единицы, подлежащие сопоставлению.

3. Провести классификацию выявленных лексических соответствий в двух текстах с точки зрения сходства и расхождения в звуковом составе и по другим языковым параметрам.

4. Выявить причины расхождений между сопоставляемыми диалектными лексическими единицами.

Теоретической основой исследования послужили труды И. И. Чельшевой, А. А. Касаткина, О. Л. Мусатовой, И. П. Володиной, Г. Джудиче, С. К. Згрои, Дж. Френгуэлли и др.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

В качестве источников языкового материала в работе использованы:

1. Текст дипломного сочинения Пиранделло.
2. Текст пьесы «Лиола» на сицилийском диалекте.

# ГЛАВА 1. Сицилийский диалект в системе диалектного членения Италии и в произведениях Л. Пиранделло

## 1.1. Диалектная ситуация в Италии

**Диалект** (от греч. διάλεκτος - «разговор, говор, наречие») – разновидность данного языка, употребляемая в качестве средства общения лицами, связанными тесной территориальной, социальной или профессиональной общностью.<sup>1</sup> В данной выпускной квалификационной работе мы рассматриваем особенности использования в произведениях Луиджи Пиранделло сицилийского диалекта. Соответственно, нас интересует, прежде всего, явление территориальных диалектов.

Определение понятия «территориальный диалект» дают в своей работе В. А. Пищальникова и А. Г. Сонин: территориальным диалектом называют разновидность языка, распространённую в качестве орудия обиходного общения местных жителей на определенной территории и характеризующуюся относительным единством языковой системы.<sup>2</sup>

Понятию «диалект» часто противопоставляется понятие «литературный язык». Известный швейцарский лингвист Ф. де Соссюр определял понятие «литературный язык» не только как язык литературы, но и в более общем смысле, как любой обработанный язык, государственный или нет, обслуживающий весь общественный коллектив в целом.<sup>3</sup> Именно в рамках этого общепринятого на какой-либо территории языка происходит бесконечное дробление на диалекты, из которых ни один не вторгается в область другого.

---

1 Лингвистический энциклопедический словарь URL: <http://les.academic.ru/308/%D0%94%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82#sel=>

2 Пищальникова В.А., Сонин А.Г. Общее языкознание: учебник для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. С. 247.

3 Де Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. С. 194.

Пищальникова и Сонин выделяют **основные различия между диалектом и литературным языком**<sup>4</sup>:

1. Закрепленность в письменности. Литературный язык всегда имеет письменность, и за счёт этого представляется более устойчивым явлением, чем диалекты.
2. Кодифицированные нормы. Для литературного языка всегда существует определённая норма, которой он подчиняется, особенно в письменной форме. Носители диалекта же подчиняются стихийной, некодифицированной норме.
3. По охвату территории и количеству носителей литературный язык является шире диалекта.
4. По сфере и функциям общественного пользования литературный язык и диалект различаются тем, что литературный язык употребляется во всех сферах, диалект же – по большей части только в бытовом общении.

Диалектная ситуация в Италии, однако, представляет собой особенный феномен.

Так, во-первых, многие диалекты в Италии имеют свою литературу, как и официальный стандартный итальянский язык. Они закреплены в литературе в том числе такими писателями как К. Гольдони (венецианский диалект), К. Порта (миланский диалект), Дж. Дж. Белли (римский диалект), С. ди Джакомо (неаполитанский диалект), Л. Пиранделло, А. Камиллери (сицилийский диалект) и др.<sup>5</sup> А. А. Касаткин в одной из своих работ упоминает о том, что в 1875 г.<sup>6</sup> итальянский диалектолог Дж. Папанти издал одну из новелл Дж. Боккаччо в переводе на почти 700 итальянских диалектов.

---

<sup>4</sup> Пищальникова В.А., Сонин А.Г. Цит. соч. С. 250.

<sup>5</sup> Онлайн-энциклопедия Treccani. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/usi-letterari-del-dialetto\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/usi-letterari-del-dialetto_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/)

<sup>6</sup> Касаткин А. А. Очерки истории литературного итальянского языка XVIII-XX вв. – Л., 1976. С. 162.

Отметим также, что некоторые итальянские диалекты имеют кодифицированные нормы.

Итальянские диалекты отличаются широким разнообразием структур. Обратим внимание на тот факт, что часто они сильно отличаются друг от друга в фонетике, грамматике и лексике. Так происходит потому, что структура диалектов не может быть описана как производное или вариант структуры итальянского литературного языка, который сформировался на основе флорентийского говора тосканского диалекта.<sup>7</sup> Этот факт в диалектной ситуации в Италии является определяющим.

М. Дардано, как и многие итальянские диалектологи (Дж. Беккария, Р. Болоньезе, С. Риоло и др.), утверждает, что все диалекты итальянского языка так же, как и все романские языки, произошли от народной латыни. Это означает, что все они отражают разные стадии развития латыни наряду с французским, испанским, португальским и другими романскими языками.<sup>8</sup> И действительно, в средние века общее название языка “volgare” в Италии уточнялось при помощи указания на его территориальную принадлежность.<sup>9</sup> Это и были будущие итальянские диалекты: *volgar toscano* (тосканский), *volgar umbro* и т.д.

Происходящие от латыни, являющиеся сложными лингвистическими структурами, итальянский язык и диалекты имеют одинаковую важность и значимость. Диалект – это не «испорченный» вариант языка. Он является коммуникативным инструментом, который отражает разные традиции и культуры. Более того, многие учёные утверждают, что все итальянские диалекты с их особой лексикой и грамматикой можно назвать настоящими языками.<sup>10</sup>

---

7 Чельшева И. И., Нарумов Б. П., Романова О. И. Языки мира: Романские языки. – М.: Academia, 2001. С. 91.

8 Dardano M. *Sparliamo italiano?* – Milano: Armando Curcio, 1978. P. 170.

9 Чельшева И. И. Становление литературного языка Италии: к типологии формирования романских литературных языков. Научный доклад по опубликованным трудам, представленный к защите на соискание учёной степени доктора филологических наук. – М., 1998. С.18.

10 Dardano M. *Nuovo manuale di linguistica italiana*. – Bologna: Zanichelli, 2005. P. 257.



Учёные-лингвисты неоднократно предпринимали попытки систематизировать итальянские диалекты (одни из самых значительных работ принадлежат Данте Алигьери, Г. И. Асколи, Кл. Мерло). На данный момент наиболее подробной и структурно обоснованной является классификация, сделанная на основе карты с изоглоссами Дж. Б. Пеллегрини, которая была опубликована в 1977 г.<sup>11</sup> Так, диалекты разделяются северные, отделенные от центральных изоглоссой «Специя-Римини», центральные, отделенные от южных изоглоссой «Рим-Анкона» и южные (вся южная территория Италии, расположенная ниже).

Более подробно выделяются следующие **группы диалектов**<sup>12</sup>:

1. Северные диалекты:
  - Галло-итальянские (Пьемонт, Ломбардия, Лигурия, Эмилия-Романья, часть Марке)
  - Венетские
2. Тосканские диалекты (включая корсиканский)
3. Центральные-южные диалекты
  - Центральные (Марке, Умбрия, Лацио)
  - Южные (Абруццо, северная Апулия, Молизе, Кампания, Базиликата)
  - Диалекты Крайнего Юга (Саленто, южная Калабрия, Сицилия)

Многие итальянские диалекты, как мы уже говорили, имеют литературную форму и собственную письменную традицию, веками существовавшую вместе с итальянской письменной традицией.<sup>13</sup>

Внутри вышеупомянутых групп, безусловно, существует последующее дробление (так, например, в настоящей выпускной квалификационной работе в рамках сицилийского диалекта рассматривается, в частности, говор Агридженто).

---

<sup>11</sup> Чельшева И. И., Нарумов Б. П., Романова О. И. Цит. соч. С. 92.

<sup>12</sup> Maiden M. *Storia linguistica dell'italiano*. – Bologna: Il Mulino, 1998. P. 239.

<sup>13</sup> Чельшева И. И., Наумов Б. П., Романова О. И. Цит. соч. С. 91.

По мнению Д. Гамбарары, сицилийского лингвиста, язык не является дискретным (состоящим из отдельных частей), но представляет собой неразрывную общность систем, состоящих из различных частей и обладающих разными свойствами. Таким образом, внутри самого языка открывается пространство для существования различных его вариантов, изменения в которых связаны между собой.<sup>14</sup>

В Италии в настоящий момент существует сложное смешение диалектов и литературного языка. Т. Де Мауро, итальянский лингвист, выделяет следующие регистры: чистый диалект, итальянизированный диалект, региональный вариант литературного языка и чистый литературный язык.<sup>15</sup> Все эти регистры в сознании носителя являются стилистическими вариантами одного языка.

Б. Мильорини в работе «Современный итальянский язык» также подчеркивает, что точную границу между языком и диалектом в Италии провести невозможно и предлагает различать:

- письменный итальянский язык (“italiano come si scrive”),
- региональный язык (“italiano regionale”),
- диалект (“dialetto”).

Или:

- письменный итальянский (“italiano come si scrive”),
- региональный итальянский (“italiano regionale”),
- региональный диалект (“dialetto regionale”),
- местный диалект (“dialetto locale”).

Так, мы видим постоянное взаимовлияние языка и диалекта, что порождает выделение регионального языка, состоящего из итальянизированного диалекта, вобравшего в себя местные говоры.<sup>16</sup> К

---

<sup>14</sup> Albano L. F. Italia linguistica: idee, storia, strutture. – Bologna: Il Mulino, 1983. P. 25.

<sup>15</sup> Современное итальянское языкознание: Сборник статей: пер. с итал./под ред. и с предисл. Т.Б. Алисовой. – М., 1971. С. 7.

<sup>16</sup> Черданцева Т.З. Очерки по лексикологии итальянского языка. – М., 2011 [т.е. 2012]. С. 35.

такому же утверждению приходит и М. Дардано: итальянизированный диалект становится региональным итальянским языком (коих существует 4 вида: северный, тосканский, римский, южный).<sup>17</sup>

Более того, лингвист Р. А. Будагов замечает, что в классификацию Мильорини можно добавить ещё одно звено – «итальянский разговорный литературный язык, свойственный всей стране»<sup>18</sup>. В то же время в общении всё же преобладают «низшие» формы, в том числе некая средняя форма языка с региональными особенностями, которая, по классификации Мильорини, должна быть где-то между «региональным диалектом» и «региональным итальянским».<sup>19</sup>

Диалектные различия сильно проявляются, в первую очередь, в лексике, по мнению Дж.Л. Беккарии. Так, в зависимости от области, для обозначения слова со значением «вешалка», мы можем услышать: *“l’attaccapanni”*, *“la gruccia”*, *“l’ometto”*, *“la stampella”*, *“la croce”*. Суп, в который положили мало соли, обозначат, в зависимости от области, следующими прилагательными: *“insipida”*, *“scipita”*, *“sciocca”*, *“dolce”*, *“insulsa”*.<sup>20</sup> Выражение *“marinare la scuola”* («прогулять школу») на Сицилии обозначается глаголами *“buttarsela”*/ *“caliarsela”*, в Умбрии скажут *“fare salina”*, в Лацио – *“fare sega”*, в Тоскане – *“fare forca”*.<sup>21</sup>

Однако диалект проделывает путь, отличный от пути языка; в то время как язык распространяется на широких территориях по политическим причинам (как это произошло в Испании и Франции) или под влиянием литературы (как это произошло в Италии), диалект заперт в тесных границах (и в этом диалектная ситуация в Италии сходится с упомянутыми нами различиями между диалектом и языком, выведенными Пищальниковой и Сониным). Это способствует появлению и развитию различий на уровне лексики (как мы уже видели на примерах, приведённых Беккарией). Так, в

---

<sup>17</sup> Dardano M. Op.cit., 2005. P. 273.

<sup>18</sup> Касаткин А. А. Цит. соч. С. 171.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Beccaria G.L. Italiano antico e nuovo – Milano: Garzanti libri, 1992. P. 125.

<sup>21</sup> Marazzini C. La lingua italiana. Storia, testi, strumenti. – Bologna: Il Mulino, 2015. P. 32.

языке развивается в основном абстрактная лексика, лексика, относящаяся к интеллектуальной сфере, а также техническая и научная. В диалектах же больше развивается лексика, относящаяся к сфере повседневной жизни.<sup>22</sup>

На основании вышесказанного мы можем утверждать, что, так как язык обычно широко используется на больших территориях, а диалект – более локально, язык выражает национальную идентичность, а диалект – идентичность локальную. Кроме того, М. Дардано добавляет, что язык имеет больший социальный престиж в сравнении с диалектом.<sup>23</sup> Именно такое явление мы можем наблюдать в Италии сегодня.

Следовательно, единственным точным критерием разделения языка и диалекта в Италии является следующий: территория, на которой используется язык обычно шире той, где для общения используют диалект.<sup>24</sup>

Тем не менее, некоторые итальянские диалекты официально выделяются учёными как отдельные языки, хоть они и распространены на узких территориях: например, корсиканский, сардинский, ладинский, фриульский и другие языки<sup>25</sup>. Здесь возникает проблема создания единого стандарта для **миноритарных языков**, так как понятия литературной нормы для таких языков не существует, ведь она зачастую не складывалась веками и не поддержана авторитетом большого количества писателей и поэтов. Таким образом, как пишет доктор филологических наук И. И. Чельшева в статье «Миноритарные романские языки и проблема создания языковой нормы», в случае с такими языками процесс выведения единой нормы происходит путём «искусственного синтезирования норм»<sup>26</sup>. Проблема заключается в том, что эти искусственные нормы нередко противоречат друг другу. Процесс выработки стандарта для миноритарных языков начался сравнительно недавно и ведётся до сих пор.

---

22 Dardano M. *Sparliamo italiano?* – Milano: Armando Curcio, 1978. P. 172.

23 Dardano M. Цит. соч., 2005. P. 258.

24 Idem. P. 259.

25 Чельшева И. И., Нарумов Б. П., Романова О. И. Цит. соч. С. 146, 160.

26 Чельшева И. И. Миноритарные романские языки и проблема создания языковой нормы. Сайт Московского Института иностранных языков. URL: [http://journal.mosinyaz.com/page\\_53\\_34/](http://journal.mosinyaz.com/page_53_34/)

Исходя из всего вышесказанного, можно заключить, что **характерными особенностями диалектной ситуации в Италии являются:**

- 1) существование общего языка происхождения
- 2) «билингвизм» носителей (диалект и стандартный итальянский язык «italiano standard»)
- 3) заметные различия между диалектами и стандартным итальянским языком в грамматике, лексике и произношении.

После объединения Италии в единое государство в 1861 году вопрос о взаимодействии языка и диалектов в стране встал наиболее остро. Итальянский язык, став национальным языком Италии, оказался в строгой оппозиции по отношению к диалектам, в положении вынужденной борьбы с ними. Изначально его позиция была гораздо слабее в обществе, чем позиция диалектов, а в 70-80-х гг. XIX в. всё ещё велись дебаты о единой норме итальянского языка<sup>27</sup>. Единый итальянский язык проделал большой путь по всестороннему внедрению в итальянское общество благодаря повышению грамотности населения и распространению СМИ.

Что касается современной диалектной ситуации, обратимся к интервью Де Мауро для одной из главных итальянских газет La Repubblica. (опубликовано 29 сентября 2014 г.).<sup>28</sup>

Де Мауро в первую очередь подчёркивает, что говорить о «смерти» диалектов в итальянском обществе не приходится, несмотря на тот факт, что «italiano standard» (общегосударственный итальянский язык) в настоящий момент широко распространён во всех сферах общества. Учёные приводят статистические данные: до 1974 года большая часть итальянцев говорила только на диалекте (51,3%), в настоящий момент это всего 5,4% населения. Однако 44,1% населения сейчас чередуют в речи итальянский язык и свой локальный диалект. Число итальянцев, которые говорят только на итальянском языке составляет 45,5%. Кроме того, де Мауро утверждает, что

---

27 Касаткин А. А. Цит. соч. С. 162.

28 Сайт газеты La Repubblica. URL: [http://www.repubblica.it/cultura/2014/09/29/news/tullio\\_de\\_mauro\\_gli\\_italiani\\_parlano\\_anche\\_in\\_dialetto-96922903/](http://www.repubblica.it/cultura/2014/09/29/news/tullio_de_mauro_gli_italiani_parlano_anche_in_dialetto-96922903/)

итальянцы могут переключаться с языка на диалект очень легко, и что такое переключение повышает экспрессивность речи.

В то же время мы располагаем статистическими данными Istat (Istituto nazionale di statistica) за 2015 год. Так, 45,9% итальянцев используют только итальянский язык в семье и 32,2% общаются в семье как на итальянском, так и на диалекте. 14% итальянцев общаются только на диалекте.<sup>29</sup>

## 1.2. Стратификация и структурные особенности сицилийского диалекта

Сицилийский диалект, который учёные нередко выделяют как отдельный язык, распространён на итальянском острове Сицилия, где на нём говорят около 5 млн носителей, а также в других южных областях Италии – в Центральной и Южной Калабрии и Апулии. Всего говорящих на всех вариантах сицилийского диалекта насчитывают около 10 млн человек.<sup>30</sup>

Сицилийский диалект послужил источником заимствований для общего итальянского языка, например: “*mafia*” – мафия, “*intrallazzo*” – контрабанда, “*cassata*” – вид мороженого, “*cannoli*” – вафельные трубочки.<sup>31</sup>

Известно, что культура Сицилии и её диалект определяются особенностями, которые обусловлены влиянием различных народов, в разные века завоевывавших остров: древние греки (они захватили изначально обитавших на Сицилии сиканов и сикулов<sup>32</sup>) с VIII века до н.э. до 535 г. н.э., византийцы (535-827 гг.), арабы (IX – XI вв.), норманны (30-е гг. XI в. – XIV в.), испанцы (XIV – XVII вв.), австрийцы (XVII в.), французы (1735-1860 гг.).

Начало собственной литературной традиции на Сицилии (продолжателем которой является и Пиранделло наряду с другими писателями, создававшими произведения на сицилийском диалекте) ознаменовано появлением сицилийской поэтической школы при дворе

29 Сайт итальянского национального института статистики. URL: <https://www.istat.it/it/archivio/207961>

30 Десятова М.Ю. «Сицилийский диалект в современной лингвистической ситуации Италии» URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sitsiliyskiy-dialekt-v-sovremennoy-lingvisticheskoy-situatsii-italii>

31 Черданцева Т.З. Цит. соч. С. 25.

32 Di Pietro S. I perché del nostro dialetto. Storia linguistica e sociale della Sicilia con annessa grammatica dialettale avolese e netina. – Avola: Libreria Editrice Urso, 2006. P. 18.

норманнского короля Фридриха Второго Гогенштауфена под влиянием поэзии провансальских трубадуров.<sup>33</sup>

Особый интерес для нас представляет язык поэтов сицилийской школы. Они впервые начинают писать сонеты на народном языке, который до этого использовался, помимо разговорной речи, лишь в шутовских песенках.<sup>34</sup> Отдельные диалектные признаки сицилийского происхождения стали восприниматься как показатели стилистически изысканной поэтической формы.<sup>35</sup>

Неизбежным явилось проникновение в сицилийский диалект огромного количества **заимствований** из языков завоевателей. Например, из арабского в сицилийский диалект и в итальянский язык в целом вошли такие, как, например, слова, обозначающие товары (“*zucchero*” – сахар, “*zafferano*” – шафран (сиц. - “*zaffarana*”), “*arancia*” – апельсин, “*limone*” – лимон, “*albicocco*” – абрикос), морские термины (“*libeccio*” – юго-западный ветер, “*scirocco*” – сирокко), научные термины (“*alchimia*” – алхимия, “*alambicco*” – дистиллятор).<sup>36</sup> От арабского происходят названия некоторых сицилийских городов (Калатафими, Кальтаджироне, Кальтаниссетта).<sup>37</sup>

Кроме того, оказывалось и несомненное влияние на фонетический строй сицилийского диалекта. Например, в нормативном акте от 1583 слово “*qualunque*” (любой) пишется как “*qualunche*”.<sup>38</sup> Таким образом, отображено испанское произношение этого слова.

По некоторым подсчётам в сицилийском диалекте присутствует 771 термин, пришедший в язык из каталанского и кастильского во время правления династии Арагона.<sup>39</sup>

---

33 Евдокимова Л.В. Топорова А.В. История литературы Италии. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-literatury-italii-t1/kultura-dvora-fridriha-ii.htm>

34 Migliorini B. Storia della lingua italiana – Milano: Bompiani, 2001, p. 123.

35 Чельшева И. И. Цит. соч., 1998. С. 24.

36 Черданцева Т.З. Цит. соч. С. 27.

37 Siciliafan – la vera Sicilia passa da qui. URL: <http://www.siciliafan.it/origini-lingua-siciliana-dalle-dominazioni-elimisiculi-allimmigrazione-in-america/>

38 Bruni F. L'italiano nelle regioni. – Torino: UTET, 1997. P. 823.

39 Giarrizzo S. Dizionario Etimologico Siciliano. – Palermo: Herbita, 1989. P. 17.

Испанское влияние чувствуется также в грамматике сицилийского диалекта и в некоторых его синтаксических структурах.<sup>40</sup>

Приведём примеры некоторых слов сицилийского диалекта, где чётко прослеживается влияние испанского языка<sup>41</sup>:

- *abbuccari* (cadere, capovolgere) [spagnolo: abocar] – «падать»
- *curtigghiu* (cortile) [spagnolo: cortijo] – «двор»
- *lastima* (lamento, affanno, fastidio) [spagnolo: làstima] – «неудобства»
- *pignata* (pentola) [spagnolo: piñada] – «кастрюля»
- *zita* (fidanzata) [spagnolo: cita (appuntamento)] – «невеста»
- *sgarrari* (sbagliare) [catalano: esgarrar] – «ошибаться»
- *nzirtari* (indovinare) [catalano: encertar] – «предсказывать, угадывать»

В современном сицилийском диалекте выделяют **3 типа**: западный, центральный и восточный. Такое разделение производится в основном по фонетическому признаку и не затрудняет понимание носителями друг друга.

К западному типу относятся диалекты Траполи, Палермо, Агридженто/Джирдженти; к центральному – диалекты Мадоние, Энна-Калтаниссетта, Вост. Джирдженто; к восточному – мессинский диалект, северо-восточный, юго-восточный (Рагуза), диалект Катании и Сиракуз.<sup>42</sup>

Приведём примеры фонетических различий этих типов:

“Если бы я знал, я бы пришёл” – “*se l’avessi saputo, sarei venuto*”  
(итал.)

- Западные диалекты: *se lu sappia vinia* (Трапани), *se l’avesse saputu avisse venutu* (Палермо), *se l’avisce saputu, avisce venutu* (Агридженто)

---

40 Siciliafan – la vera Sicilia passa da qui. URL: <http://www.siciliafan.it/origini-lingua-siciliana-dalle-dominazioni-elimisiculi-allimmigrazione-in-america/>

41 Dialetti d’Italia. URL: [http://www.dialettando.com/articoli/detail\\_new.lasso?id=61](http://www.dialettando.com/articoli/detail_new.lasso?id=61)

42 Десятова М.Ю. Цит. соч. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sitsiliyskiy-dialekt-v-sovremennoy-lingvisticheskoy-situatsii-italii>



- Центральные диалекты: *se l avesse sapoto avesse venoto* (Калтаниссетта), *s u sapiva veniva* (Энна)
- Восточные диалекты: *se l'avisse savudu avissi unodu* (Мессина), *su l avissa sabudu vineva* (Катания), *sa avesse sabuttu avisse venutu* (Рагуза)<sup>43</sup>

На основании данных примеров мы можем заметить, что сицилийский диалект заметно отличается от нормативного итальянского языка.

Обратимся к **фонетическим особенностям сицилийского диалекта** в целом. Габриэлла Альфьери в своем исследовании<sup>44</sup> языка Сицилии выделяет следующие особенности:

- в системе гласных сицилийского диалекта 5 звуков, различающихся по открытости/закрытости (в отличие от 7 звуков в итальянском языке).<sup>45</sup>
- отсутствует различие между «е» открытым/закрытым (например, в словах «*pescà*» (персик) с «е» открытым в итальянском и «*pescà*» (рыбалка) с «е» закрытым), а также между «о» открытым/закрытым («*fossa*» (ямы) с «о» открытым и «*fossa*» (глагол «essere» (быть) в 3 лице, ед.ч. Congiuntivo Imperfetto) с «о» закрытым в стандартном итальянском языке).
- метафония, то есть замена звука “о” на “уо”, “е” на “ie”. Дифтонгизация, как правило, относится к ударной гласной, в то время как безударные финальные гласные в слове являются менее устойчивыми и обычно переходят в сицилийском в “а”, “i”, “u” (например, ит. “*vecchio*” – сиц. м.р. “*viècchiu*, ж.р. *vecchia*”)<sup>46</sup>.

43 Десятова М.Ю. Цит. соч. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sitsiliyskiy-dialekt-v-sovremennoy-lingvisticheskoy-situatsii-italii>

44 Bruni F. Op. cit. P. 801.

45 Migliorini B. Op. cit. P. 130.

46 Devoto G. Il linguaggio d'Italia: storia e strutture linguistiche italiane dalla preistoria ai nostri giorni. – Milano: Rizzoli, 1974. P. 183.

- В предупредных гласных ситуация может быть следующей: “*Milano*” – “*Melano*” («Милан»), “*onore*” – “*anuri*” («честь»), “*conoscere*” – “*canusciri*” («знать»)
- Ротацизм: “*cresia*” от латинского “*ecclesiam*” («церковь»)
- Удвоение согласных: *amabbile* («любезный»), *terribbile* («ужасный»), *aggile* («лёгкий»).

Заметные отличия мы находим также в **грамматическом строе сицилийского языка-диалекта**:

- перифраз в будущем времени Futuro (“*ai'affari*” вместо ит. “*farò*”), либо употребление настоящего времени Presente (“*dumani vegnu*” вместо “*domani verrò*” («я приду завтра»), “*n'atr'annu mi maritu*” – “*fra un anno sposò*” («через год я женюсь»)).
- стирание различий между Passato Remoto и Passato Prossimo, таким образом, Passato Remoto широко употребляется.
- Использование вспомогательного глагола “*aviri*” (ит. “*avere*” – «иметь») с непереходными и возвратными глаголами (“*a bbinutu*” – ит. “*è venuto*” («он пришёл»), “*s'a lavatu*” – ит. “*si è lavato*” («он помылся»)).
- Эмфатическая инверсия: “*Pippinu sugnu*” – “*sono Pippino*” («Я Пиппино»), “*veru è*” – “*è vero*” («это правда»).<sup>47</sup>
- Употребление глагола “*habere*” вместо “*tenere*” («держат») <sup>48</sup>

Отметим некоторые другие **фонетические особенности сицилийского языка-диалекта** в отличие от нормативного итальянского языка<sup>49</sup>:

- Группы согласных итальянского языка “*glio, glia, gli*” в конце слов в сицилийском обычно заменяется на “*gghiu, gghia, gghi*”: “*figlio*” – “*figghiu*”, “*maniglia*” – “*manigghia*”, “*scogli*” – “*scogghi*”.

<sup>47</sup> Bruni F. Op.cit. P. 802.

<sup>48</sup> Мусатова О.Л. дис. Экспрессивные функции диалекта в произведениях современных сицилийских авторов. – М., 2008. С. 24.

<sup>49</sup> La lingua siciliana attraverso i secoli. URL: [http://www.irsap-agrigentum.it/lingua\\_siciliana.htm](http://www.irsap-agrigentum.it/lingua_siciliana.htm)

- Удвоенная “l” превращается в удвоенную “d”: *agnello* – *agneddu* («ягнёнок»)
- Звук “b” в начале слова часто заменяется на “v” (бетаизм): *barca* – *varca* («лодка»), *bue* – *vui* («бык»)
- В сочетании согласных “nd” происходит ассимиляция: *mondo* – *munni* («мир»), *grande* – *ranni* («большой»)
- Начальное “f” превращается в “ci”: *fiume* – *ciumi* («река»), *fiore* – *ciuri* («цветок»)

Интересны также **изменения артиклей**. Так, артикль единственного числа мужского рода “il” становится “lu”/”u”, артикль единственного числа женского рода “la” превращается в “a”.<sup>50</sup>

С учётом всех заметных различий между нормативным итальянским языком и сицилийским диалектом встаёт вопрос о том, является ли сицилийский настоящим независимым языком. Споры по этому поводу не утихают. До сих пор сицилийский язык официально не признан в Италии (хотя сам остров получил автономию в 1947 году), однако считается малым языком согласно Еврокомиссии.<sup>51</sup>

С 1981 года существует закон №85 Региональной Ассамблеи Сицилии «Об Интенсивных мерах по поддержке изучения сицилийского диалекта и других языков этнических меньшинств в школах Острова» (“Provvedimenti intesi a favorire lo studio del dialetto siciliano e delle lingue delle minoranze etniche nelle scuole dell’isola e norme di carattere finanziario”) и другие подобные законы, направленные на поддержку и развитие использования сицилийского диалекта.

Некоторые сицилийцы однако, согласно опросу, проведённому лингвистом Дж. Руффино, считают свой диалект «грубым», «языком

<sup>50</sup> La lingua siciliana attraverso i secoli. URL: [http://www.irsap-agrigentum.it/lingua\\_siciliana.htm](http://www.irsap-agrigentum.it/lingua_siciliana.htm)

<sup>51</sup> Десятова М.Ю. Цит. соч. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sitsiliyskiy-dialekt-v-sovremennoy-lingvisticheskoy-situatsii-italii>

беспольных людей», «языком мафии», итальянский же – «чистым, точным», а также языком будущего и универсальным средством общения.<sup>52</sup>

Другие же сицилийцы, наоборот, придерживаются мнения, что их язык уникален и представляет собой нечто большее, чем диалект. Более того, исследователь Роберто Болоньезе, как и Дардано, утверждает, что все так называемые итальянские диалекты являются на самом деле настоящими отдельными языками.<sup>53</sup>

Сицилийский лингвист Сальваторе де Пьетро в посвящении к своей книге о сицилийских диалектах пишет: «Моей жене Кармеле, моему сыну Томмазо и всем тем, кто, как и мы, считает худшим врагом каждого сицилийца того сицилийца, который принимает за комплимент фразу «ты не кажешься сицилийцем»<sup>54</sup>. (*A mia moglie Carmela, a mio figlio Tommaso e a tutti coloro che, come noi, ritengono che il peggior nemico di ogni siciliano sia proprio il siciliano che ritiene un complimento l'espressione "non sembri neanche siciliano".*)

Литературный критик Л. Сеттембрини писал, что каждый итальянец должен знать сицилийский диалект, который на самом деле больше является языком, чем диалектом, не только учитывая богатую литературную традицию, но и благодаря разнообразным и сложным синтаксическим формам, а также насыщенному словарю<sup>55</sup>.

Среди сицилийских диалектов мы выделяем говор Агридженто, который относится к западному типу. Именно на говоре Агридженто написаны «сицилийские» пьесы Луиджи Пиранделло. Как утверждает сам писатель, выбор именно этого говора не случаен, ведь он «среди многих других сицилийских диалектов, бесспорно – самый чистый, мягкий и богатый звуками благодаря некоторым фонетическим особенностям,

---

52 Мусатова О.Л. Цит. соч. С. 16.

53 Il Siciliano: dialetto o lingua? URL: <http://www.linguasiciliana.org/2008/02/il-siciliano-dialetto-o-lingua/>

54 Di Pietro S. Op. cit. P. 206.

55 Предисловие Луиджи Пиранделло к пьесе «Лиола» на сицилийском диалекте. URL: [http://www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/07\\_pira\\_liola\\_d.htm](http://www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/07_pira_liola_d.htm)

которые, возможно, приближают его к итальянскому языку больше других говоров». <sup>56</sup>

По сей день **говор Агридженто** не кодифицирован полностью. Наиболее полно его произносительная норма зафиксирована в дипломной работе Луиджи Пиранделло «Звуки и развитие звуков говора Агридженто» (1891), которую мы подробно рассмотрим во второй главе данной выпускной квалификационной работы.

Некоторые данные о говоре Агридженто можно найти в диссертации О. Л. Мусатовой «Экспрессивные функции диалекта в произведениях современных сицилийских авторов». Так, например, относительно фонологических процессов, О. Л. Мусатова пишет<sup>57</sup>, что для говора Агридженто характерны регрессивная (“*callu*” – “*caldo*” – «тепло») и обоюдная ассимиляция (“*cumpunnìrsi*” – “*confondersi*” – «запутаться»), эпитеза в 3 л. ед. ч. (“*manciàni*” – “*mangiò*” – «съел») и др.

### 1.3 Место сицилийского диалекта в произведениях Л. Пиранделло

Среди итальянских писателей и, в частности, среди тех из них, кто писал на диалекте, фигура Луиджи Пиранделло (1867-1936) занимает особое место. Пиранделло – писатель, философ, лингвист и диалектолог, и эти грани личности писателя, безусловно, находят яркое отражение в его творчестве.

Пиранделло родился в обеспеченной семье на Сицилии, в городе Джирдженти (ныне Агридженто) в местечке Cavusu, что в переводе с диалекта означает «хаос». Л. Шаша, сицилийский писатель, отмечал, что Джирдженти стал «катализатором» для фантазии Пиранделло. Пиранделло «не мог не рассказывать Джирдженти»<sup>58</sup>.

---

56 Пьеса «Liola» на диалекте Агридженто. URL: [http://www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/07\\_pira\\_liola\\_d.htm](http://www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/07_pira_liola_d.htm)

57 Мусатова О.Л. Цит. соч. С. 40.

58 Sciascia L. Pirandello e la Sicilia. – Palermo, 1968. P. 35.

В 1886 году Пиранделло поступил на филологический факультет Университета Палермо, но уже на следующий год переехал в Рим и поступил на филологический факультет Римского Университета, где начал специализироваться в романской филологии, вдохновленный выдающимся специалистом в этой области Эрнесто Моначи. Однако у Пиранделло возникли разногласия с профессором Онорато Оччони, преподавателем латыни и по совместительству деканом факультета, вследствие чего Моначи посоветовал ему закончить обучение в Германии.<sup>59</sup>

Огромное влияние на Пиранделло оказало **обучение в Университете Бонна**, где он изучает литературу и философию, и где в 1891 году защищает дипломную работу в области романской филологии на немецком языке, посвящённую исследованию строя звуков говора Агридженто, «Звуки и развитие звуков говора Агридженто». Пиранделло представляет полный анализ фонетических изменений, происходящих со звуками в говоре Агридженто, в сравнении с поздней латынью. Так, Пиранделло предстал в роли исследователя, который одним из первых наиболее полно кодифицирует произносительную норму говора Агридженто. В тексте работы он пишет: *“mi ha aiutato molto il fatto che sono nativo della provincia di Girgenti e che ho trovato in me stesso la base migliore del mio lavoro”*<sup>60</sup> – «мне очень помог тот факт, что я сам родом из провинции Агридженто, поэтому в самом себе я нашёл лучшую основу для моего исследования».

**Дипломная работа Пиранделло** обладает следующей структурой:

Введение

Глава 1. Система гласных звуков

§ 1.1. Ударные гласные

§ 1.2. Предударные гласные

§ 1.3. Заударные гласные

Глава 2. Система согласных звуков

---

59 Nencioni G. Pirandello dialettologo. URL: [http://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1983/GrammaticaRetorica/Pirandello\\_11.pdf](http://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1983/GrammaticaRetorica/Pirandello_11.pdf)

60 Pirandello L. La tesi di laurea. Montecovello, 2015. P. 38

### § 2.1. Губные звуки

### § 2.2. Заднеязычные и палатальные звуки

### § 2.3. Зубные звуки

Во введении автор перечисляет работы некоторых исследователей, на которые он опирается. Этот список ограничивается семью пунктами, среди которых:

- F. Diez “Grammatik der romanischen Sprachen”
- V. Meyer-Lübke “Grammatik der romanischen Sprachen. – Italienische Grammatik”, Leipzig, 1890
- H. Shneegans “Laute und Lautentwicklung des sicilianischen Dialektes”, Bonn, 1888
- M. Hüllen “Vokalismus des alt- und neusicilianischen Dialektes”, Bonn, 1884
- G. Di Giovanni “Cinquanta canti, novelline, sequenze e scritti popolari siciliani”, Palermo, 1889
- G. Di Giovanni “Venticinque canti novelline popolari siciliane”, Palermo, 1888

На перечисленные работы Пиранделло ссылается в собственном исследовании, иногда соглашаясь с авторами и подтверждая с их помощью собственную точку зрения, а иногда споря с ними и опровергая их убеждения. Пиранделло пишет, что были и другие исследователи, которых он не счёл нужным упоминать, однако в основном при написании работы он опирался на свой собственный языковой опыт носителя<sup>61</sup>.

Исследователь творчества Пиранделло П. Седдио в предисловии к опубликованной дипломной работе Пиранделло пишет, что эта работа вскоре после защиты была опубликована со вступительной статьёй В. Мейера-Любке, одного из крупнейших учёных, занимавшихся романской

---

<sup>61</sup> Pirandello L. Op.cit. P. 38.

филологией, благодаря чему имела значительный успех в научных кругах и была признана на европейском уровне.<sup>62</sup>

Однако Пиранделло решает не продолжать научную деятельность и, после окончания учёбы и недолгого преподавания итальянского языка в Бонне, возвращается в Рим, где может полностью посвятить себя области, которая принесёт ему Нобелевскую премию в 1934 г. «за творческую смелость и изобретательность в возрождении драматургического и сценического искусства»<sup>63</sup> (*“per il suo audace e ingegnoso rilancio dell'arte drammatica e scenica”*<sup>64</sup>), – литературе.

Со студенческих лет Пиранделло хорошо сохранил осознание языка как явления с большим количеством проблематик и ставил его в центр своих литературных и художественных изысканий. Многие критики верно подчёркивали то, как литературная традиция влияла на творчество Пиранделло и питала его, и как Пиранделло-творец был связан с Пиранделло-«филологом».<sup>65</sup>

Дарование Пиранделло-писателя получило выражение в многочисленных новеллах, нескольких романах и, главное, в драматургии. **Художественный метод**, который использовал писатель, сам он назвал «юморизмом». С помощью этого метода Пиранделло раскрывает иллюзорность наших представлений о действительности. Его герои постоянно производят «юмористскую рефлексию»<sup>66</sup>, благодаря которой стремятся создать свой внутренний мир в противовес реальному. Романы Пиранделло («Отвергнутая», 1901, «Покойный Маттиа Паскаль», 1904, «Старые и молодые», 1909, «Один, ни одного, сто тысяч», 1926 и др.) наполнены глубокой философской проблематикой. В романах писатель впервые поднимает тему «лица и маски», которая отразится во всём его

---

62 Idem. P. 11.

63 Электронная библиотека. Наука и техника. URL: <http://n-t.ru/nl/lt/pirandello.htm>

64 Rai storia. URL: <http://www.raistoria.rai.it/articoli/luigi-pirandello-vince-il-nobel/11187/default.aspx>

65 Nencioni G. Pirandello dialettologo. URL: [http://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1983/GrammaticaRetorica/Pirandello\\_11.pdf](http://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1983/GrammaticaRetorica/Pirandello_11.pdf)

66 Володина И. П. История итальянской литературы XIX-XX веков. – М, 1990. С. 160.



творчестве. Пиранделло-прозаик также раскрывает свой талант в новеллах, которые в 1920-е гг. были объединены в цикл под названием «Новеллы на год» (“Novelle per un anno”). Новеллы Пиранделло отражают его общую философскую концепцию. Жизнь в них предстаёт в хаотичном смешении всех её компонентов. Одной из ведущих тем новелл Пиранделло становится человеческое одиночество, невозможность людей до конца понять друг друга. Пиранделло считает, что “взаимоотношения людей по необходимости враждебны, так как они строятся на обоюдном стремлении подавить друг друга”<sup>67</sup>.

Центральное место в творчестве Пиранделло занимает **драматургия** (ранний “сицилийский театр” (1910 – 1917 гг.), философский театр 1920-х гг., мифологический театр (конец 1910-х – 1930-е гг.)). Именно в драматургии Пиранделло сицилийский диалект занимает особое место. Писатель также перевёл несколько пьес других авторов на сицилийский диалект, в том числе “Киклопа” Еврипида.

Так, мы видим, что выбранная для диплома тема оказала большое влияние на дальнейшее творчество Пиранделло, ведь в последующие года он напишет несколько пьес целиком на говоре Агридженто. Эти пьесы занимают особое место в рамках дискурса о месте сицилийского диалекта в творчестве писателя: “Lumie di Sicilia” (1915), “Liola” (1916), “A birritta cu i cincianeddi” (1916), “A giarra” (1916), “A vilanza” (1917), “Cappidazzu paga tuttu” (1917), “A patenti” (1917). В написании пьес на диалекте Пиранделло вместе со своим другом, поэтом и драматургом, Н. Матольо, а также с актёром А. Муско, стремились возвести сицилийский диалектный театр на уровень культуры, следуя за Л. Капуаной и А. Ди Джованни, авторами, которые прежде писали произведения на сицилийском диалекте.<sup>68</sup>

По мнению исследователя творчества Пиранделло С. Лубелло, помимо того факта, что писатель сам являлся носителем диалекта, именно научные знания диалектолога помогли ему с успехом справиться с непростой задачей

---

<sup>67</sup> Топуридзе Е.И. Философская концепция Луиджи Пиранделло. – Тбилиси, 1971. С. 83.

<sup>68</sup> Giudice G. Pirandello. Vol. 5. La vita sociale della nuova Italia. Nino Valeri – Torino, 1963. P. 309.

написания произведений на диалекте.<sup>69</sup> Также и Дж. Ненчони, итальянский филолог, пишет о том, что, например, «текст пьесы «Лиола» из-за точности воспроизведения говора Агридженто (не только в формах и лексике, но также и в графике) и из-за тесной близости к сельским обычаям может назваться лучшим плодом старой диалектологической науки, изученной в Бонне, но не только её; также плодом филологии, которая сначала критически исследовала сложную лингвистическую, культурную и социальную ситуацию в Италии, а затем отделила основания национального языка от оснований диалекта».<sup>70</sup>

Особое место среди ранних пьес, написанных Пиранделло на диалекте, занимает пьеса «Лиола» (1916), которую во второй главе данной выпускной квалификационной работы мы выделим в качестве объекта исследования особенностей использования диалекта. В письмах к сыну (который в тот момент воевал на фронтах Первой Мировой войны) Пиранделло признавался: «пьеса получилась такой жизнерадостной, что кажется, будто её написал не я».<sup>71</sup> Кроме того, эта пьеса явилась для писателя своеобразной отдушиной («*opera-villeggiatura*»), местом, куда он мог убежать от жестокой реальности, в которой сына в любой момент могли убить, а жена страдала сумасшествием. Здесь проявилась способность Пиранделло полностью закрыться в своём мире, мире собственной фантазии.

Пьеса «Лиола» имела успех среди публики, и именно после выхода этой пьесы знаменитый итальянский философ и политик А. Грамши высоко оценил творчество Пиранделло, который, по его словам, «восстанавливает связь с античной традицией древнегреческой сатирической драмы»<sup>72</sup>.

Пьеса наполнена ярким сицилийским колоритом. Действие разворачивается в сицилийской деревушке, зрителю показана реалистичная

---

69 Lubello S. *Lingua e dialetto in Luigi Pirandello: come lavorava l'autore*. URL: [https://www.academia.edu/36406183/Lingua\\_e\\_dialetto\\_in\\_Luigi\\_Pirandello\\_come\\_lavorava\\_l'autore](https://www.academia.edu/36406183/Lingua_e_dialetto_in_Luigi_Pirandello_come_lavorava_l'autore)

70 G. Nencioni. *Op. cit.* URL: [http://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1983/GrammaticaRetorica/Pirandello\\_11.pdf](http://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1983/GrammaticaRetorica/Pirandello_11.pdf)

71 Володина И. П. Цит. соч. С. 160.

72 Verdenelli M. *La vocazione antiletteraria della lingua teatrale di Pirandello*. – *La lingua del teatro fra d'Annunzio e Pirandello*, Macerata, 2007. P. 226.

зарисовка из повседневной жизни простых деревенских работяг. Немалую роль в придании пьесе такой реалистичности играет диалектный язык.

Как и во всех пьесах, относимых исследователями к “сицилийскому театру” (“*Lumie di Sicilia*” (1910), “*Il dovere del medico*” (1913), “*Se non è così*” (1915), “*Cecé*” (1915), “*Pensaci, Giacomino*” (1916) и др.) в творчестве Пиранделло, действие “*Лиолы*”, «деревенской комедии в трёх актах», разворачивается в небольшой деревне в провинции Агридженто. В середине повествования стоит образ главного героя пьесы – это беззаботный жизнерадостный Лиола, всегда танцующий, поющий, любящий женщин. Пиранделло писал о нём: “*un contadino-poeta, ubriaco di sole*” – «крестьянин-поэт, пьянённый солнцем»<sup>73</sup>. Лиола – герой, свободный от условностей, которое навязывает общество, он находится в гармонии с природой. В этом герое Пиранделло возражает подлинного, естественного человека. Писатель уверен в типичности своего героя: «на Сиции таких много»<sup>74</sup>. Антагонистом главного героя является богатый, женатый на молодой красавице Мите, дядюшка Симоне. В лице этих двух героев противопоставлены у Пиранделло два мира: мир Лиолы и других крестьян, живущих по законам «естественной нравственности»<sup>75</sup>, и мир корыстного накопительства, олицетворением которого является дядюшка Симоне.

Проблема дядюшки Симоне в том, что Мита уже четвертый год не может родить ему наследника, из-за чего все соседи постоянно поднимают его на смех. В то же время его племянница Туцца, которая всегда была не прочь пользоваться богатством дядюшки в качестве его жены, оказывается беременной после случайной связи с Лиолой. Хитрая Туцца предлагает дядюшке сказать всем, что это их общий ребёнок, ища таким образом выгоды и для себя, и для дядюшки Симоне, и желая избавиться от Миты. Таким образом в пьесе закручивается интрига, которая раскрывается в финальном акте. Оказывается, что Лиола, после отказа Туццы выйти за него замуж и

---

<sup>73</sup> Giudice G. Pirandello. Op. cit. P. 313.

<sup>74</sup> Молодцова М. М. Луиджи Пиранделло. – Л., 1982. С. 76.

<sup>75</sup> Володина И. П. Цит. соч. С. 218.

дать ребёнку его имя, сделал беременной Миту с тем, чтобы она заявила, что это законный и долгожданный наследник дядюшки Симоне. Туцца остаётся ни с чем, все соседи отвернулись от неё. Тогда она делает попытку убить Лиола, однако у неё ничего не выходит. Пьеса заканчивается добродушной фразой Лиола о том, что, когда родится ребёнок, Туцца может отдать его ему, и он научит сына петь. Так, получается, что, казалось бы, безнравственный Лиола восстанавливает справедливость и пошатнувшийся уклад жизни обитателей деревушки.

Таков незамысловатый сюжет одной из самых лёгких и забавных пьес Пиранделло. Однако и в нём видны те проблемы, которые проходят сквозь всё творчество писателя: о месте человека в обществе, об абсолютной невозможности для человека познать самого себя и реальность такой, какая она есть, о двойственности общепринятых норм и т.д. Пиранделло писал: «Мы не можем иметь о жизни никакого чёткого знания, никакого точного представления, а лишь изменчивые и смутные ощущения»<sup>76</sup>.

Пьеса была переведена Пиранделло и на итальянский язык (1927) в связи с тем, что у итальяноговорящих зрителей возникали трудности в понимании диалогов пьесы. Однако вряд ли, читая итальянский текст или даже смотря пьесу на итальянском языке в театре, можно в той же мере прочувствовать особенный сицилийский колорит, что присутствует в пьесе. Исследователь творчества Пиранделло Г. Джудиче пишет, что в переводе пьесы на итальянский реплики персонажей теряют спонтанность, и вся пьеса кажется будто «переложением стихотворения на другой язык».<sup>77</sup>

Также и другой исследователь творчества Пиранделло, К. Никозия, говорит о том, что выбор сицилийского диалекта при написании пьесы «Лиола» и других диалектных пьес позволил Пиранделло, действительно любившему говор Агридженто, на котором писал, создать в пьесе живые диалоги. Никозия также подчеркивает, что выбор диалекта, безусловно, не объясняется незнанием Пиранделло итальянского языка или неумением

---

<sup>76</sup> Володина И. П. Цит. соч. С. 159.

<sup>77</sup> Giudice G. Op. cit. P. 316.

использовать его. Писатель просто не смог бы во всей полноте представить чувства персонажей и колоритную сицилийскую деревню, в которой разворачивается действие, при помощи недиалектного языка.<sup>78</sup>

Те же самые особенности распространяются и на другие пьесы, написанные Пиранделло на диалекте. Безусловно, говор Агридженто придаёт живость пьесам в целом, спонтанность и разговорность – фразам, которыми обмениваются персонажи, «правдивость» - разворачивающемуся действию.

Если говорить о языке театра Пиранделло в целом, исследователи (Л. Сериани, Дж. Френгуэлли) утверждают, что театральный язык характеризуется в основном морфосинтаксическими особенностями. Пиранделло широко использует многоточия, повторения, обилие местоимений, вопросительные предложения, междометия и др.<sup>79</sup> Во многом эти особенности обусловлены и использованием сицилийского диалекта.

Разумеется, влияние сицилийского диалекта, сицилийского быта в целом, распространяется не только на пьесы, полностью написанные на этом диалекте, но и на всё творчество писателя.

Сицилийская суть Пиранделло накладывает свой отпечаток и на всех его героев. Как писал Грамши, его герои – это не «интеллектуалы, переодетые в простолюдинов» и не «простолюдины, мнящие себя интеллектуалами», а «реальные, исторически и регионально, сицилийские простолюдины, которые думают и действуют так, а не иначе, именно потому, что они являются простолюдинами и сицилийцами»<sup>80</sup>.

Дж. О. Брави, исследователь творчества Пиранделло, пишет о его языке, что лексикон писателя – богатый, всегда уместный, отшлифованный и иногда удивляющий, так как Пиранделло использует редкие слова, сформированные им же, и потому их нельзя найти ни в одном словаре. Сицильянизмы, архаизмы, неологизмы доказывают лексическую

---

78 Nicosia C. La meditata scelta dialettale di Pirandello per “Liola”. URL: <https://www.lunarionuovo.it/la-meditata-scelta-dialettale-di-pirandello-per-liola/>

79 Frenguelli G. Tecniche del discorso franto nel primo teatro di Pirandello. // La lingua del teatro fra d’Annunzio e Pirandello, a cura di Melosi L., Poli D. – Macerata, 2007. P. 140-141.

80 Sciascia L. Op. cit. P. 17.

изобретательность Пиранделло, его постоянный поиск большой выразительности в языке (например, “*par che sia **raggiornato***” – «наступил день», “*vestiti di **soperchio***” – «излишняя роскошь в одежде», “*aspetto **scombuato di lei***” – «её мрачное лицо» и др.). Для Пиранделло ценны также звукоподражательные возможности слова<sup>81</sup>.

А. Пальяро, учёный, занимающийся творчеством Пиранделло, писал, что региональный элемент в его произведениях важен, так как служит для обозначения «явлений, объектов и понятий, относящихся к региональной сельской жизни, для которых, если и существуют термины в языке, то они не так точно передают специфическую природу этих явлений, как те термины, которые существуют в диалектной среде»<sup>82</sup>.

По мнению филолога С. К. Тровато, диалектные вкрапления придают языку Пиранделло лёгкость и живость разговорного языка, а также служат для придания экспрессивности и повышения коммуникативной функции<sup>83</sup>.

В прозаических текстах Пиранделло диалектизмы обычно выделены курсивом или кавычками. Так, в новеллах Пиранделло встречаются, например, следующие региональные слова: “*babbo*” – «глупый», “*bollo*” – «жара», “*candelina di pecorajo*” – «светлячок», “*mesi grandi*” – «месяцы с мая по октябрь», “*nànfara*”<sup>84</sup> – «гнусавый голос», “*il giovine*” – «работник» (сиц. “*ggiuvini*”)<sup>85</sup> и др.

Говоря о языке творчества Пиранделло в целом, следует отметить, что писатель активно участвовал в формировании единого национального языка в стране, всё ещё сохранявшей лингвистическую раздробленность в начале XX века (объединение Италии в одно государство произошло в 1861 г.).

---

81 Bravi G. O. Il lessico di Luigi Pirandello. URL: <http://www.giuliooraziobravi.it/blog/?p=587>

82 Trovato S. C. Sulla regionalità letteraria in Italia: Pirandello, D'Arrigo, Consolo. URL: <https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2008-1-page-41.htm#no62>

83 Idem.

84 Idem.

85 Энциклопедия Treccani. Luigi Pirandello. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/)

Таким образом, язык его творчества должен был представлять собой “*medietas*”, уравновешенный итог филологически обдуманного выбора.<sup>86</sup>

И действительно, язык Пиранделло – “*una lingua media*”, скажем так, «усреднённый» язык, который в равной степени ориентирован на<sup>87</sup>:

1. Литературную традицию
2. Вклад тосканского диалекта
3. Сицилийский диалект (но не народный)
4. общий итальянский язык или “*italiano neostandard*”
5. Иностранный вклад

М. Верденелли, также исследующий творчество Пиранделло, пишет, что вклад писателя в обновление литературной панорамы в Италии оказался определяющим. В традиционную итальянскую литературу он привнёс европейские философско-культурные элементы. Кроме того, язык некоторых его романов и многих новелл всегда остаётся актуальным не только благодаря смелым темам, которые затрагивает автор, но по большей части благодаря их лингвистической экспрессивной форме.<sup>88</sup>

Таким образом, Пиранделло привнёс новые составляющие в вечный «вопрос о языке» в Италии. “*La questione della lingua*” по определению А. А. Касаткина – «это полемика о норме общеитальянского литературного, а впоследствии и национального языка, порожденная особенностями процесса его развития и специфическими условиями социально-политической истории Италии»<sup>89</sup>. Дж. Контини, итальянский лингвист, отмечал, что языку Пиранделло характерна «внутренняя диалектальность».<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup> Frenguelli G. Op. cit. P. 123.

<sup>87</sup> Sgroi S. C. Analisi linguistica de L'amica delle mogli (1894 e 1927) di Luigi Pirandello. // La lingua del teatro fra d'Annunzio e Pirandello, a cura di Melosi L., Poli D. – Macerata, 2007. P. 172.

<sup>88</sup> Verdenelli M. La vocazione antiletteraria della lingua teatrale di Pirandello. Idem. P. 215.

<sup>89</sup> Касаткин А. А. Цит. соч. С. 155.

<sup>90</sup> Там же. С. 176.

Итак, в первой главе данной выпускной квалификационной работы мы рассмотрели особенности диалектной ситуации в Италии, выделили сицилийский диалект среди других и определили его место в творчестве Л. Пиранделло. На основании данных, использованных нами в первой главе данного исследования, мы можем сделать следующие выводы:

1. Диалектная ситуация в Италии имеет ряд особенностей. Общие критерии разделения «литературного языка» и «диалекта» для Италии не функционируют. Так, итальянские диалекты происходят от латыни наравне с итальянским и другими романскими языками (то есть не являются региональными вариантами итальянского языка). Многие диалекты имеют многовековую литературную традицию и кодифицированные нормы. Кроме того, некоторые из них официально признаны миноритарными языками.
2. Сицилийский диалект выделяется в группе Южных диалектов Италии. Он имеет богатую историю развития, на протяжении которой языки многочисленных завоевателей Сицилии оказывали на диалект определённое воздействие. Сицилийский диалект закреплён литературной традицией, имеет кодифицированные нормы, его лексика, грамматика и фонетика сильно отличаются от итальянского языка. Однако вопрос о том, является он языком или диалектом, до сих пор остаётся открытым.
3. Сицилийский диалект в творчестве Л. Пиранделло занимает ключевое положение. Будучи лингвистом и диалектологом, писатель сумел наиболее гармоничным образом ввести диалект в своё творчество. На говоре Агридженто написаны несколько пьес Пиранделло, самой яркой из них является пьеса «Лиола». Региональные слова присутствуют и в прозе. «Внутренняя



диалектальность» придаёт языку Пиранделло большую экспрессивность, живость и «правдивость».

## **ГЛАВА 2. Сравнительно-сопоставительный анализ лексических единиц, содержащихся в научном труде Л. Пиранделло «Звуки и развитие звуков говора Агридженто» и в тексте пьесы «Лиола»**

Как было сказано выше, в научной деятельности в университете Бонна взгляд Пиранделло был сфокусирован на изучении разновидности сицилийского диалекта, на котором говорят в городе Агридженто и его окрестностях, в провинции Агридженто, которая находится в центре южного побережья острова Сицилия. Во второй главе данной выпускной квалификационной работы мы попробуем рассмотреть, как теоретические установки, которые Пиранделло изложил в своей дипломной работе “Звуки и развитие звуков говора Агридженто” (“Suoni e sviluppi di suoni della parlata di Girgenti”) используются писателем на практике в произведениях, написанных на диалекте.

Как мы уже сказали в предыдущей главе, существует несколько пьес, написанных им на диалекте. Для исследования мы решили взять одну из самых известных сицилийских пьес писателя “Liola” (1916) со всеми особенностями, которые привнёс в неё диалект. Пьеса была написана на диалекте Агридженто, но впервые была представлена зрителю на сцене театра Арджентина в Риме 4 ноября 1916 г.<sup>91</sup>

Пьеса «Лиола», «деревенская комедия в трёх актах», как определяет её сам Пиранделло относится исследователями к «сицилийскому театру» (“il teatro siciliano”<sup>92</sup>). В пьесах, которые объединены под этим названием, Пиранделло отражает быт простого люда, жителей сицилийских деревушек – их ежедневные заботы об урожае, простые и добрые нравы, забавные

---

91 PirandelloWeb. URL: <https://www.pirandelloweb.com/pirandellu-n-sicilianu/liola/>

92 Pirandello L. Op. cit. P. 28.

хитрости, к которым они прибегают, чтобы достичь своих целей, а также сильные чувства, которые они способны испытывать.

Данные для представленного ниже исследования мы получили методом сплошного отбора. Мы отобрали те лексические единицы, которые используются автором в качестве примеров в тексте дипломной работы о диалекте Агридженто, и в то же время встречаются в тексте пьесы «Лиола», написанной им на том же диалекте.

Как мы упоминали в первой главе данной выпускной квалификационной работы, авторитетные лингвисты считают, что при первичном конструировании норм какого-либо языка могут возникнуть определённые трудности, которые заключаются, в частности, в невозможности установить единую норму, так как по сути она искусственна и выделяется на основании критериев, нередко противоречащих друг другу. В данном исследовании мы можем предложить гипотезу о том, что Пиранделло, как носитель языка, тоже мог не всегда следовать нормам, которые он устанавливает в дипломной работе.

Так, в данной главе с помощью метода сравнения мы проведём анализ форм выделенных нами лексических единиц, чтобы понять, всегда ли в тексте пьесы автор следует собственноручно установленным правилам употребления слов в той или иной форме и, если нет, вывести возможные причины расхождений.

## **2.1. Фонетические особенности говора Агридженто, выделенные в дипломном сочинении Л. Пиранделло**

Мы рассмотрим общие фонетические особенности диалекта, которые выделяет Пиранделло в дипломной работе, и проследим, в каком виде слова с этими фонетическими особенностями встречаются в пьесе «Лиола», написанной на говоре Агридженто.

Латинский звук [a], как утверждает Пиранделло, остаётся в диалекте неизменным: “*annu*” (лат. “*annus*” – «год»), “*manu*” (лат. “*manus*” – «рука»), “*raru*” (лат. “*ragus*” – «редкий»).

**Открытый звук [e]** обычно переходит из поздней латыни в диалект без изменений и встречается в пьесе, например, в словах: “*sempri*” (от лат. *semper*) – «всегда», “*si levani*” – «они поднимаются», “*petra*” – «камень» (Пиранделло пишет, что *r* может выпадать (“*peta*”), однако в пьесе встречается именно эта, более архаичная латинская форма), “*vecchiu*” («старый»), “*mezzu*” («середина»).

**Открытый звук [e]** в говоре Агридженто может также дифтонгизироваться в [ie], однако только в языке простых людей по всей провинции, в особенности в Кастельтермини и Каникатти. Образованные носители языка в самом Агридженто избегают дифтонгов в своей речи.

**Закрытый звук [e]** переходит в Агридженто в [i]: “*sira*” («вечер» от лат. “*serus, a, um*” – «поздний»), “*cridiri*” («верить» от лат. “*credo, didi, ditum, ere*”), “*pisu*” («вес» от лат. “*penso, avi, atum, are*” – «взвешивать»).

**Краткий звук [i]** обычно остаётся в диалекте, однако иногда, под влиянием, итальянского языка, переходит в [e], как, например, в слове “*’mmeci*” («наоборот», от лат. “*in + vice*”, ит. “*invece*”).

**Долгий звук [i]** также переходит в говор Агридженто из латыни и встречается, например, в словах: “*amicu*” («друг», от лат. “*amicus, i*”), “*vigna*” («виноградник» от лат. “*vinea, ae*”). Пиранделло пишет о том, что в комуне Ракальмута долгий звук [i] переходит в [e] – “*vegna*”, однако в пьесе мы встречаем именно “*vigna*”, значит, герои говорят именно на чистейшем говоре центральных мест провинции Агридженто.

**Открытый звук [o]** в диалекте, который перешёл из открытого [o] латинского, мы встречаем в словах:

- “*prova*” от лат. “*probus*” (“*’a prova nun si po’ ffari*” – “*la prova non si può fare*” – «нельзя проверить»),

- “*novu*” от лат. “*novus*” (“*ma nun è **nova***” – “ma non è nuova” – “она не новая”),
- “*omu*” от лат. “*homo*” (“*e chi è vrigogna p’un omu ‘un aviri figli*” – “che vergogna per un uomo non avere i figli” – “для мужчины позор – не иметь детей”),
- “*postu*” от лат. гл. “*ponere*” (“*o **postu** di la morta*” – “al posto della morta” – «на место умершей») и т.д.

Мы видим, что в некоторых случаях в итальянском языке произошла вторичная романская дифтонгизация, диалект же сохранил более архаичные формы.

Наблюдаются изменения в **закрытом звуке [o]**, пришедшем в диалект из поздней латыни:

- “*vuci e risati*” (“*voci e risate*” – “голоса и смех”),
- “*la vuci di Liolà*” (“*la voce di Liolà*” – “голос Лиолы”) – лат. “*vox, vocis*”;
- “*e si iu mi vulissi*” (“*e se io mi volessi*” – “если бы я хотел”) – лат. “*volo*”;
- “*viditi a chi ura*” (“*vedete a che ora*” – “видите, в какое время”) – лат. “*hora*”,
- “*iddu sulu, Liolà, dici ca veni*” (“*lui solo, Liolà, dice che viene*” – “только Лиола говорит, что придет”),
- “*sulu p’aviri un figliu*” (“*solo per avere un figlio*” – “только чтобы завести ребёнка”) – лат. “*solus*”;
- “*e allura, oh!*” (“итак”) – лат. “*ad illam horam*”.

Как мы видим, звук [o], таким образом, ещё больше закрывается в диалекте и очень часто переходит в [u], нередко происходит **полная регрессивная ассимиляция** (как в случае с “*sulu*”).

**Позднелатинский звук [u]** сохраняется в диалекте, например: “*una*” (неопределённый артикль женского рода), “*migu*” («стена» от лат. «*migus*, *i*»).

**Латинский дифтонг [au]** иногда остаётся (“*causa*”), но чаще стягивается в [o]: “*povira donna Mita!*” (“бедная донна Мита”), “*poviro*” от лат. “*pauper*”, “*posu di jorna*” («мало дней»), “*росу*” от лат. “*raucus*”. Сочетание звуков [al], наоборот, часто превращается в дифтонг [au]: “*autru*” (*altro* - другой), “*autu*” (*alto* - высокий) и т.д. В контексте эти слова встречаются так:

- *Ora ccà 'u discursu è n' autru.* – Ora il discorso è un altro. («Теперь другой разговор»)
- *N' autra, n' autra, Liolà!* – Un'altra, un'altra, Liolà! («Другая, другая, Лиола!»)
- *La rappa àuta* («Высокая верхушка»)

Это наиболее часто встречаемая трансформация [al]. В пьесе в данном случае автор не отходит от выведенной им нормы.

Вообще, о дифтонге [au] Пиранделло пишет: “non è facile stabilire una regola precisa”<sup>93</sup> – «точную норму установить непросто».

Пиранделло утверждает, что перед губными звуками **безударные гласные звуки [a], [e], [i]** редко трансформируются в [u], как утверждали ранее другие исследователи говора Агридженто: “*livamu manu*” (“поднимем руки”), “*lu rimeddiu*” («средство») и др. Исключение перед губными составляют, например, “*duvissi pinsari*” (“*dovessi pemsare*” – «если бы я должен был подумать») или “*aspetta dumani*” (“подожди до завтра”), что встречается в пьесе. Причём в этих случаях звук [u] образовался из латинского закрытого [o], что типично для диалекта, как уже было сказано выше.

Среди прочих особенностей, связанных с системой гласных звуков в диалекте Агридженто можно заметить, что **звук [e]** никогда не стоит в

---

93 Pirandello L. Op. cit. P. 52.

конечной позиции в словах. Так, например, в пьесе мы встречаем “*ogni cincû minuti*” (“ogni cinque minuti” – “каждые пять минут”), “*li portî*” (“le porte” – “двери”), в суффиксе наречий, которые в итальянском языке обычно заканчиваются на “-mente”, в диалекте Агридженто мы обычно встречаем “-menti” (например, “*veramenti*”), глаголы, в отличие от итальянских, всегда заканчиваются на “-i”: “*bìviri*” (“пить”), “*travagliari*” (“мучить”), “*scappari*” (“сбегать”), “*arrivari*” (“прибывать”), “*dari*” (“давать”) и др.

Пиранделло разбирает также фонетические явления, происходящие в словах в говоре Агридженто. Так, **протеза** “-ad” нередко возникает в глаголах в говоре Агридженто. При этом происходит удвоение звука [d], который оказывается в середине слова. На примере пьесы Пиранделло «Лиола», целиком написанной на говоре Агридженто, мы можем наглядно увидеть примеры, где это происходит:

- *addivintari* - divenire/diventare (“становиться”)
- *addunari* – notare (“замечать”)
- *addifenniri* – difendere (“защищать”)
- *mi nn’addunavu* - “me ne sono accorta” («я это заметила»)
- *s’addrumiscì* – si è addormentato («он заснул») – от глагола “*dormire*” – «спать».

Лат. “*heri*” («вчера») в диалекте Агридженто выглядит как “*ajeri*” (ит. – *ieri*), здесь мы тоже видим протезу начального гласного. Возможно, слово “*ajeri*” изначально тоже произносилось как “*adjeri*”, однако потом звук [d] выпал. В пьесе действительно это слово выглядит как “*ajeri*”:

- *Ma scusassi, ‘un si parlava cu sô figliu Liolà Tuzza fin’ajeri?* – Ma scusi, non se la diceva con suo figlio Liolà Tuzza fino a ieri? («Извините, но не об этом ли говорила Туцца со своим сыном Лиолой до вчерашнего дня?»)

- *Ajeri vinni nni mia me' cumpari 'u zu Cola Rannisi.* – Venuto ieri a trovarmi mio compare Cola Randisi. («Вчера мой приятель Кола Рандизи пришёл меня навестить.»)

В данном случае возможно также влияние испанского “ayer”.

Кроме того, протеза с удвоением последующего согласного возникает также в глаголах на –ar и их производных:

- *Cosa d'arrìdiri è* – cosa c'è da ridere («что здесь смешного»)
- *Lassatimi arrizzittari* – rassettare («дайте мне прибраться»)
- *Arriparatu* – riparato («починенный»)

Интересный случай **протезы** согласного звука наблюдается в глаголе, который происходит от лат. “exire”, в итальянском языке звучит как “uscire”, а в диалекте – “nèsciri”. В пьесе встречается:

- *Pi faricci nèsciri 'u sangu pazzu* – per farne uscire il sangue pazzo («чтобы выпустить оттуда безумную кровь»)
- *Comu tutti nèscinu* – quando tutti sono usciti («когда все вышли»)
- *La zâ Cruci nesci* – zia Croce esce («выходит тётя Кроче»)

Протеза согласно дипломной работе Пиранделло появляется и в слове “accusì” (ит. “così” – «таким образом, так»). В пьесе «Лиола» мы встречаем слово с этим значением именно с такой форме с протезой: “accussì forti” – così forte (так сильно), “vistuti accussì” – vestiti così («одетые таким образом»).

В диалекте Агридженто широко распространена **афереза** гласных, часто перед носовыми звуками:

- “*sta 'mprudenza*” (“questa imprudenza” – «эта неосторожность»),
- “*'nnomu*” (“un nome” – «имя»),
- “*'nfunnu*” (“in fondo” – «в глубине»),
- “*cu 'ntinzioni*” (“con intenzione” – «с намерением»),
- “*'nfamiglia*” (“in famiglia” – «в семье») и др.

**Ассимиляция** – широко распространённое явление в строе гласных звуков диалекта Агридженто. Часто ассимиляции подвергается гласная, которая стоит в предударном слоге:

- “*ca fannu piatà*” (“*che fanno pietà*” – “которые вызывают жалость”),
- “*grattannusi sotto la birritta*” (“*grattandosi la testa sotto la berretta*” – «почесывая голову под беретом»),
- “*vèstiri pi sintìrivi*” (“*vestirsi per sentirvi*” – «одеться, чтобы послушать»),
- “*binidittu*” (“*benedetto*” – “благославленный”),
- “*rijiriri all’autri*” (“*referire agli altri*” – «сообщать другим»),
- “*na fortuna*” (“*una fortuna*” – «удача»),
- “*pi mmiraculu*” (“*per miracolo*” – «чудом»).

**Стяжение звуков** часто встречается в диалекте Агридженто. Особенно это заметно в предлогах с артиклями, где часто звук [l] исчезает:

- “*vinennu d’ ‘a porta*” – “*vendendo dalla porta*” (“выходя из двери”),
- “*cu ‘a niputi orfana*” – “*con la nipote orfana*” («с племянницей сиротой»),
- “*dô paesi*” – “*dal paese*” («из деревни»),
- “*dâ vucca*” – “*dalla bocca*” («из рта»),
- “*la porta d’ ‘u magazè*” – “*la porta del magazzino*” («дверь магазина»).

Как мы видим, на письме стяжение часто обозначается графически – апострофами или циркумфлексом. Сюда же Пиранделло в дипломной работе относит случай со словом “*vossia*” – “*vostra signoria*” («ваша милость»). В тексте пьесы такие примеры тоже встречаются:

- “*cu stu discursu, vossia*” («с этим разговором, ваша милость»),
- “*e vossia ancora ccà è?*” («ваша милость ещё здесь?»),



- “*chi voli fari videri quarchi mmiràculu vossia?*” («хотите показать нам какое-то чудо, ваша милость?»).

Интересно заметить, что в целом обращение “*vossia*” в пьесе встречается очень часто как яркая отличительная особенность диалектной речи героев и подчеркивает сицилийский колорит пьесы.

Можно отметить также, что Пиранделло пишет о местных особенностях произношения по всей провинции. Так, например, в коммуне Кастельтермини “*vossia*” произносится как “*vassa*”. Однако, так как герои пьесы, по-видимому, говорят на чистом говоре центральных мест провинции Агридженто, в пьесе такого написания этого слова не встречается.

Мы видим, что итальянское “*non sia mai*” на диалекте Агридженто объединено в одно слово “*’nzamà*”, где происходит **стяжение** и **озвончение** “*s*” в следствие **ассимиляции**, и в целом это типичное явление для диалекта Агридженто, о котором пишет Пиранделло. Мы видим то же самое, например, в “*’nzumma*” (“*insomma*” – «в общем, в конце концов»).

Часто встречаемым явлением в диалекте Агридженто является также **выпадение последнего слога или гласной** в словах. В пьесе это явление встречается в именах собственных, особенно если они употребляются в:

- звательном падеже (“*don Simu*”)
- проклитиках (“*a st’ura*” - “*a quest’ora*” – «в это время»), “*st’arbulu*” - “*quest’albero*” – “это дерево”)
- после ударных гласных (“*supra du’ banchi*” - “*su due panche*” – «на двух скамейках», “*e chi gua?*” – “*che guai?*” – “какие неприятности?”, “*me’ figlia*” – “*mia figlia*” – «моя дочь»).

Отдельно в дипломной работе Пиранделло выделяет интересный случай произношения слова “*moglie*” (“жена”), которое на диалекте звучит как “*muglieri*”: “*s’ a piglia cu sô muglieri*” – “*se la piglia con la moglie*” (“он дерётся с женой”), “*la prima muglieri*” – “*la prima moglie*” (“первая жена”), “*jucàvamu a maritu e muglieri*” (“мы играли в мужа и жену”) и т.д. Автор

выделяет такое произношение как истинно народное, происходящее от поздн. лат. “*mulière*”. Реже в диалекте может использоваться также “*mogli*” от лат. “*mulier, is*”.

Интересно заметить, как выглядит в диалекте слово “*questo*” («этот»). В пьесе у Пиранделло оно встречается как “*cchistu*” или “*chistu*” без удвоения:

- “*chist’è veru*” («это правда»),
- “*fari chistu*” («сделать это»),
- “*sulu pi cchistu*” («только из-за этого»)
- “*E puru di chistu iddu s’apprufitta!*” («И даже из этого он извлекает для себя выгоду!»)

Это слово происходит от лат. “*eccum + istum*”. Таким образом, мы видим, что в итальянском языке (“*questo*”) произошла вторичная романская дифтонгизация, в диалекте же слово сохранилось без дифтонга, в более архаичном виде.

Что касается звука [f], Пиранделло говорит, что чаще всего в середине слова этот звук остаётся неизменным или удваивается (здесь он соглашается с другим исследователем сицилийского диалекта Гансом Шнигансом), однако есть исключения, которые встречаются у него и в пьесе: “*li fimmini cundòrtanu a donna Mita*” – “*le donne confortano Mita*” – «женщины утешают Миту». Согласно Пиранделло, это слово пришло в диалект Агридженто не от лат. “*conforto, avi, atum, are*” («укреплять; утешать»), как в итальянском языке, а от лат. “*cum + hortari*” (“*hortor, atus sum, ari*” – «побуждать, ободрять, вдохнуть мужество, поднимать дух»). Пиранделло соблюдает в тексте пьесы эту особенность диалекта Агридженто.

Таким образом, мы рассмотрели наиболее яркие особенности говора Агридженто согласно дипломной работе Луиджи Пиранделло «Звуки и развитие звуков говора Агридженто» и нашли примеры таких особенностей в тексте пьесы «Лиола», написанной на диалекте.

На данном этапе исследования мы заметили, что в пьесе «Лиола» Пиранделло нередко отходит от произносительных норм, которые он устанавливает в дипломной работе. Далее мы рассмотрим расхождения, которые появляются в лексических единицах, использованных Пиранделло для примеров в дипломной работе, и тех же лексических единицах, которые встречаются в его пьесе «Лиола».

## **2.2. Расхождения в гласных звуках лексических единиц, представленных в дипломном сочинении Л. Пиранделло и в тексте пьесы «Лиола»**

Рассмотрим фонетические особенности пьесы, которые Пиранделло впервые отразил в своей дипломной работе, и попытаемся провести анализ некоторых лексических единиц, встречающихся как в тексте дипломной работы Пиранделло “Звуки и развитие звуков говора Агридженто”, так и в пьесе “Лиола” в разном написании. В настоящей выпускной квалификационной работе мы попытаемся также сделать предположения о том, почему появляются подобные расхождения в написании и произношении некоторых лексических единиц говора Агридженто.

Что касается строя гласных звуков, существуют следующие расхождения.

В предыдущем параграфе мы упоминали, что, согласно исследованию Пиранделло, позднелатинский звук [i] в диалекте иногда становится звуком [e]. Так, интересная ситуация происходит в говоре простых людей с числительными. Согласно наблюдениям Пиранделло как носителя языка, простые люди, умея считать только до двадцати (на диалекте “*vinti*” от лат. “*viginti*”), говорят, например, “*na vintina e deci*” («двадцатка и десять»), чтобы сказать «тридцать». Образованные люди скажут “*tenta*” от лат. “*triginta*”, а форма “*tinti*” (по аналогии с “*vinti*”) Пиранделло незнакома.

Герои пьесы «Лиола» не только умеют считать до тридцати, но и используют абсолютно итальянизированную форму этого числительного: “*putissiru esseri vinti, trenta*” («их могло бы быть двадцать, тридцать»).

**Вторичная романская дифтонгизация**, когда открытый звук [e] переходит в дифтонг [ie], в пьесе не встречается, хотя, как было сказано в предыдущем параграфе, автор пишет о том, что такое явление распространено в разговорной речи простых людей. Однако образованные люди стараются избегать её, так как такая дифтонгизация «режет слух, привыкший к языку образованных людей»<sup>94</sup>. И действительно, в пьесе мы встречаем:

- “*Beddi massari, allura, a cu versu!*” («Хорошо, поторопимся, хозяева»),
- “*taliannu cu ‘ntinzioni versu Tuzza*” («внимательно смотрят на Туццу») вместо “*viersu*”;
- “*chì ti lamenti*” («на что ты жалуешься») вместо “*lamienti*”.

Более того, дифтонгизация не присутствует также, например, в слове “*nenti*”, которое в итальянском языке звучит как “*niente*” («ничего»), и в слове “*li pedi*” – в итальянском “*i piedi*” («ноги»).

**Дифтонги [uo]** также не встречаются в пьесе, хотя Пиранделло пишет о том, что их произношение возможно в речи простых людей, какими, как можно предположить, являются герои пьесы «Лиола».

Таким образом можно сделать предположение, что язык, хоть он и является народным, и на нем говорят обычные жители сельской местности, все же предстаёт чистым и правильным в пьесе Пиранделло «Лиола». В языке пьесы автор стремится избавиться от просторечных вкраплений. Ведь сам он, не удержавшись в этом животрепещущем вопросе от выражения личного мнения, пишет в своей дипломной работе, что появление в словах

---

<sup>94</sup> Pirandello L. Op. cit. P. 45.

дифтонга [ie] – “inaccettabile”<sup>95</sup> («недопустимо») в речи образованных людей, любящих свой язык.

Далее вспомним, что, согласно дипломной работе Пиранделло, **закрытый звук [o]** переходит в диалекте в [u]. Однако в пьесе мы встречаем слово “*ora*” наравне с “*ura*”, где “*ora*” используется в значении «сейчас», а “*ura*” в значении «час, время»: “*e ora vi fazzu a videri*” (“*e ora vi faccio vedere*” – “сейчас я вам покажу”), “*ora va*” («теперь иди») и “*a st’ura*” (“*a quest’ora*” – “в этот час”), “*ma quaddu è ura*” (“*ma quando è ora*” – “когда уже время”). Мы видим, что форма слова может зависеть от его значения.

Как мы упоминали выше, Пиранделло в дипломной работе разбирает некоторые фонетические явления в диалекте Агридженто, которые мы рассмотрели в предыдущем параграфе. Однако, что касается явления **протезы**, мы увидели, что протеза в пьесе появляется не всегда.

Так, Пиранделло пишет, что **протеза** должна быть, например, в слове ит. “*basta*” – диал. “*abbasta*” («хватит»), однако в тексте пьесы встречается именно итальянизированное «*basta*» и производные:

- “*basta, basta, picciotti!*” («хватит, малыши!»)
- “*nun bastava lu maritu riccu?*” («богатого мужа не хватало?»)
- “*basta nesciri fora*” («достаточно выйти наружу»)
- “*basta ca cc’è lu sole*” («достаточно того, что есть солнце»)
- “*basta, finemula!*” («хватит, покончим с этим!»)

Кроме того, как мы упоминали в предыдущем параграфе, протеза часто появляется в глаголах и в существительных, производных от них. Так, в пьесе встречается глагол “*abbalari*” («танцевать») с протезой: “*sa cci abbàllanu*” («которые тут танцуют»). Однако существительное от этого глагола в пьесе – не “*abballu*” по аналогии, а “*ballu*”: “*canta n’arietta di ballu*” («поёт песенку, пританцовывая»).

Таким образом, мы видим вариативность и неустойчивость произносительных норм, впервые устанавливаемых Пиранделло в дипломной

---

95 Idem.

работе «Звуки и развитие звуков говора Агридженто» и применяемых затем в пьесе «Лиола».

Похожая ситуация происходит с глаголом “*arrìdiri*” (ит. “ridere” – «смеяться»). Согласно теоретическим установкам Пиранделло, он должен произноситься именно с протезой. В пьесе мы встречаем глагол в таком виде трижды:

- “*cosa d’arrìdiri è*” («это смешно»)
- “*ca nn’ arrìdinu*” («чтобы они не смеялись»)
- “*pi ffari arrìdiri tutti a li me’ spaddi?*” («чтобы заставить всех смеяться за моей спиной?»)

И наряду с этими примерами (всего 9):

- “*li picciotti ridinu*” («малыши смеются»)
- “*chi cc’è di rìdiri?*” («что смешного?»)
- “*ridinu tutti*” («все смеются»)
- “*Li picciotti e la gnà Càrmina bàttinu li manu e rìdinu*” («малыши и кума Кармина хлопают в ладоши и смеются»)

Таким образом, мы видим, что в тексте пьесы чаще встречается итальянизированная форма глагола. Более того, автор снова не всегда соблюдает норму, так как вводит её собственноручно.

Эпентеза, о которой пишет Пиранделло, в пьесе встречается редко (“*jàrisi sèntiri*” – “*farsi sentire*” – «заставить себя услышать»). Пример, который автор указал в дипломной работе, “*ngilisi*”, в пьесе встречается в форме “*nglisi*” (“*inglesi*” – «англичане»), без эпентезы. Очевидно, слово приобрело такую форму под влиянием итальянского языка.

Отдельно Пиранделло в дипломной работе приводит пример со словом “*allegru*” («весёлый»), в произношении которого в народе может встречаться эпентеза: “*allègiru*”. В пьесе мы встречаем это слово дважды, и оба раза не в “народной” форме, а в более правильной согласно норме Пиранделло:

- “*comu siti veru tutt’allegri*” («действительно, как вы все веселы»),

- “*tutt'allegra, 'a gnà Càrmina*” («очень весёлая кума Кармина»).

Кроме того, в данном примере снова может проявляться влияние итальянского языка на диалект.

**Эпитеза**, о которой пишет Пиранделло, встречается в пьесе. Согласно его теоретическим исследованиям, «воскресенье» на диалекте звучит как “*duminica*”, хотя может также звучать как “*duminicadìa*”, где “*dia*” – от исп. “*dies*” («день»). (В первой главе мы упоминали об испанском господстве на Сицилии и о влиянии испанского языка на сицилийский диалект и итальянский язык в целом.) И действительно, в пьесе мы встречаем:

- “*la santa dumenica*” (в значении «воскресенье, когда нужно идти на церковную службу»)
- “*ma 'u sapiti ca duminicadìa passata...*” («но знаете, в прошлое воскресенье...»).

Таким образом, в первом случае мы имеем дело с устойчивым выражением, притом явно итальянизированным, и эпитезы в этом случае нет, однако при обычном употреблении этого слова она сохраняется.

Пиранделло пишет, что **синкопа** в диалекте Агридженто – явление редкое. Если она и возникает, то только под влиянием звука [r]. В пьесе встречается пример, который приводит автор: “*Foco e spirdi!*” (ит. “*fuoco e spirito*”). Причем встречается данный пример только в этом устойчивом сочетании, которое в тексте перевода на итальянский звучит как “*Foco e peca!*” (дословно – «огонь и смола» в значении «не дай Бог!»). В другом контексте в слове “*spiritu*” в пьесе, например, “*Spiritu Santu*” (“Святой Дух”), синкопа уже не появляется, возможно, потому, что это устойчивое выражение, звучащее почти так же на итальянском (“*Spirito Santo*”).

Кроме того, Пиранделло приводит в пример следующие слова, в которых, по его мнению, в говоре жителей Агридженто появляется синкопа: “*vrità*” (ит. “*verità*” – «правда») и “*mràculu*” (ит. “*miracolo*” – «чудо»). Однако

в пьесе вообще не встречаются эти слова с синкопой. Мы видим их в италиянизированном виде:

- “*dici ‘a virità*” («ты говоришь правду»)
- “*la virità, sissignura*” («это правда, да, сеньора»)
- “*pi mmiraculu*” («чудом»)

**Афереза**, как мы упоминали в предыдущем параграфе, встречается в диалекте часто. Однако в дипломной работе Пиранделло приводит пример со словом “*cumpari*” (ит. “*compare*” – кум, приятель») и пишет о том, что в речи, особенно в отношении к простому человеку, это слово будет звучать как “*’mpari*” с аферезой начального слога. В пьесе же мы дважды видим:

- *Ajeri vinni nni mia me’ cumpari ‘u zû Cola Rannisi...* (Venuto ieri a trovarmi mio compare Cola Randisi. «Вчера мой приятель Кола Рандизи пришёл меня навестить.»)
- *Sintemu chi diavulu vi dissi stu beddu cumpari zû Cola Rannisi!* (Sentiamo che diavolo vi ha detto questo compare Cola Randisi. «Послушаем, что же сказал вам этот прекрасный кум Кола Рандизи»)

Кроме того, Пиранделло пишет, что в этом слове в некоторых случаях может иметь место **апокопа** финального слога: “*cumpra*”. Однако, как мы видим, в пьесе этого не происходит.

Таким образом, в пьесе встречается только италиянизированная и наиболее правильная по мнению Пиранделло форма этого слова.

Рассмотрим глагол, который в итальянском языке звучит как “*avere*” («иметь»). В диалекте Аргидженто и, в частности, в пьесе встречается инфинитив этого глагола “*aviri*”. Интересно заметить, что пишет Пиранделло в дипломной работе: в личных формах этого глагола в диалекте используется “*aju*” или “*aju*” (в зависимости от соседнего звука) в 1 л. ед.ч. от лат. “*habeo*”, и далее в парадигме – *aja, ajatu, ajati, ajanu* (литературные формы). Однако в пьесе часто встречаются полностью италиянизированные личные формы:



- “*ha dittu*” («сказала»),
- “*ha vulutu*” («захотела»),
- “*ha pinsatu*” («подумал»),
- “*chi hai?*” («что у тебя?»).

Встречается форма “*haju*” в 1 л. ед. ч.:

- “*l’haju crisciutu iu*” – “*l’ho cresciuta io*” – «я её вырастила»,
- “*iu haju bisognu*” – “*io ho bisogno*” – «мне нужно»
- “*chi cci haju fattu, zâ Ninfa?*” – “*cosa ci hai fatto, zia Ninfa?*” – «что ты тут сделала, тётушка Нинфа?»

То есть не совсем так, как пишет Пиранделло в дипломной работе, а с добавлением “*h*” на письме. Стоит также заметить, что ближайшее прошедшее время *Passato Prossimo* в сицилийском диалекте в принципе обычно не используется – его заменяет *Passato Remoto*. Однако в пьесе, как видно из приведённых примеров, мы часто встречаемся именно с *Passato Prossimo*, когда речь идёт о ближайшем прошлом. Так, в данных примерах с глаголом “*aviri*” италиянизация диалекта в пьесе проявляется особенно сильно.

Дипломная работа Пиранделло в целом посвящена фонетическому строю говора Агридженто, однако нередко в замечаниях он обращается и к грамматике. Так, в дополнение к тому, что мы сказали в предыдущем абзаце об использовании прошедших времён в диалекте на Сицилии и в пьесе «Лиола», Пиранделло пишет, что в Агридженто, как и на всей территории Сицилии, нельзя говорить о формах будущего времени, потому что никакой формы будущего времени в сицилийском диалекте нет (см. Также гл. 1 пар. 1.2). Тем не менее, в пьесе дважды встречаются полностью италиянизированные формы будущего времени в репликах разных персонажей:

- “*Nun cci avrà curpa*” (“*non avrà colpa*” – «он не будет виноват») – дядюшка Симоне

- “*Chistu nun lu farò mmai*” («questo, non lo farò mai» – «я никогда этого не сделаю») – Мита
- “*un maritu ca sarria miu e di tutti*” («муж, который будет моим и общим»)
- “*quannu sarrà*” («когда будет»)

Пиранделло пишет также о привилегированном положении звука [a] в словах. Часто этот звук занимает начальное положение. В частности, автор приводит пример с итальянским глаголом “offendere” («обижать»), который на диалекте согласно наблюдениям Пиранделло звучит как “*afenniri*”. Однако в пьесе этот глагол дважды встречается в несколько другой форме:

- “*no p’offènnila*” (“non per offenderla” – «не для того, чтобы её обидеть»)
- “*Chi s’avi a offènniri vossia?*” (“chi voleva offendere vossignoria?” – «кто хотел обидеть Вашу милость?»).

Также мы встречаем причастие от этого глагола в похожей форме:

- “*nun è veru ca cci avissi fattu st’offisa iu*” (“non è vero che l’ho offesa io” – «неправда, что это я её обидел»).

При этом, форма “*afenniri*” или её производные в пьесе не встречаются вообще. Таким образом, мы снова встречаемся с итальянизацией диалекта, к которой прибегает Пиранделло в пьесе.

### **2.3. Расхождения в согласных звуках лексических единиц, содержащихся в дипломном сочинении Л. Пиранделло и в пьесе «Лиола»**

Пиранделло начинает вторую главу своей теоретической работы, посвященную строю согласных звуков диалекта Агридженто, с описания такого распространённого в сицилийском диалекте в целом явления как **удвоение начального согласного звука** в словах. Автор пишет о том, что, например, звук [b] в начале слова удваивается всегда. Таким образом, в

пьесе, учитывая, что она содержит в себе в основном только прямые разговорные реплики героев, это явление должно встречаться постоянно. Однако это не так.

Рассмотрим, например, итальянское слово “*buono*” («хороший»), которое на диалекте должно звучать как “*bbonu*”. Интересно заметить, что в диалекте Агридженто сохранилась более архаичная форма этого слова, произошедшая от лат. “*bonus, a, um*”. В диалекте в середине слова не произошло вторичной романской дифтонгизации, как в итальянском языке, и гласный звук [u] в окончании мужского рода сохранился.

В пьесе встречается:

- “*tuttu bbonu e binidittu*” («хороший и благословенный»),
- “*bbona picciotta*” («хорошая малышка»),
- “*lu sapiti bbonu*” (интересный пример, где “*bbonu*” используется и в качестве наречия – «вы это хорошо знаете»)

– всего 23 примера с удвоением начального согласного (из них 13 – в качестве прилагательного, 10 – в качестве наречия).

Однако наряду с этим в пьесе встречается:

- “*bonanotti*”, “*bona notti*” («спокойной ночи»),
- “*bona sira*” («добрый вечер»).

В подобных выражениях, которые можно назвать устойчивыми, удвоения не встречается. Кроме того, есть случаи употребления “*bonu*” в качестве наречия также без удвоения начального согласного звука (“*e bonu, bonu!*” – «хорошо, хорошо!»). Всего “*bonu/a*” без удвоения встречается 34 раза.

При этом один и тот же герой в одном случае может произнести это слово с удвоением, а в другом случае – без. Закономерность прослеживается в том, что “*bonu*” без удвоения начального согласного встречается чаще всего в устойчивых выражениях “*bona sira*” и “*bona notti*” (11 раз) и в качестве наречия в значении “хорошо” (20 раз) и только 3 раза в качестве

прилагательного. Говоря об устойчивых выражениях, можно снова предположить, что в них проявляется влияние итальянского языка.

Пиранделло пишет, что начальный звук [m] обычно удваивается лишь в некоторых словах. На практике в пьесе он удваивается достаточно часто:

- “*a mmuru*” – “*a muro*” – «на стене»,
- “*pi mmiraculu*” – “*per miracolo*” – «чудом»,
- “*è mmegliu*” – “*è meglio*” – «это лучше» и др. (всего 119 примеров).

Мы можем предположить, что это обусловлено прямой, живой речью персонажей. Кроме того, в итальянском языке такое явление называется “*rafforzamento*” и встречается на стыке слов, после односложного слова и после гласного под ударением. В итальянском языке, однако, на письме оно никак не выделяется.

Исключение в пьесе составляют устойчивые выражения, например, “*santa missa*” («святая месса») или просто “*missa*”. В притяжательных местоимениях мужского рода “*miu*” («мой») начальная гласная также не удваивается: “*è miu!*” – «это мой», “*sangu miu*” – «моя кровь» и др. Интересно заметить, что один раз в пьесе встречается полностью итальянизированный вариант этого местоимения: “*l’obbligu mio di galantomu*” – «мой долг как порядочного человека».

Всегда [m] удваивается как в примерах из дипломной работы, так и в пьесе, в личных местоимениях в косвенных падежах (ит. – “*a me*”, диал. – “*a mmia*”):

- “*pi mmia*” («для меня»),
- “*cu mmia*” («со мной»),
- “*a mmia*” («мне») и др.

Отдельно Пиранделло пишет о глаголе «знать - знаю» (лат. – “*sapio*”). Согласно правилу, выведенному Пиранделло в дипломной работе, в

Агридженто он звучит как “*sacciu*”. (p+i = [c̣]) В пьесе иногда происходит удвоение гласного в начале слова:

- ...*zâ Cruci, ma chi ssacciu!* – zia Croce, ma che ne so! (“Тётя Кроче, да что я об этом знаю!”)
- *cci vulia vèniri a parlari... chi ssacciu!* – volevo venirci a parlare... che ne so! («я хотел прийти сюда поговорить... не знаю!»)

Однако можно заметить, что удвоение начального “s” происходит не всегда:

- *Iu sacciu ca Liolà mi vulia bbeni...* - So che Liolà mi vuole bene (“я знаю, что Лиола меня любит”)
- *E chi sacciu! Chi sacciu!* – che ne so! («что я об этом знаю»)

“s” может также меняться на “z”. Интерес представляет такой случай:

- “*Ah, ‘nzamà, Signuri!*” (Ah, non sia mai, Signore! - “да не приведи Бог”)

Таким образом, мы видим, что в живой речи, которую стремился воссоздать Пиранделло в пьесе, произношение некоторых звуков поддается скорее не норме, а узусу. Пиранделло подчёркивает спонтанность и живость речи своих персонажей.

В дипломной работе автор пишет о **сочетании звуков [pr]**, что иногда в середине слова может иметь место **метатеза**, и приводит в пример глагол ит. “aprire” – диал. “*gràpiri*” («открывать»). На практике в пьесе в разных формах мы встречаем оба названных варианта этого глагола:

- “*apriti, sugnu iu!*” («открывайте, это я!»),
- “*ma prima apri!*” («но сначала открой!»),
- “*s’apri a porta*” («дверь открывается»)
- “*si grapi ‘a porta*” («дверь открывается»)
- “*puzzu gràpiri putìa*” (“posso aprire bottega” – «я могу открыть торговлю») и др.

Встречаемость глаголов в обеих формах, возможно, снова указывает на некоторую италиянизацию диалекта и подчеркивает отсутствие единой нормы в речи персонажей пьесы. Особенно это заметно тогда, когда в одном и том же случае в ремарках используется сначала один вариант, затем другой (“*s’apri a porta*” – “*si grapi ‘a porta*”).

В дипломной работе Пиранделло пишет, что в местечке Кастельтермини к северу от города Агридженто, на границе провинции Агридженто, звук [p] может озвончаться, например, в слове ит. “*campana*” – диал. “*cambana*” («колокол»). Однако в пьесе мы встречаем “*campanazzu*” («колокольчик») без озвончения: “*m’attaccu un campanazzu a lu coddu*” («я привяжу себе на шею колокольчик»). Значит, персонажи Пиранделло стремятся говорить на чистом, самом настоящем диалекте Агридженто, на каком говорят в самом центре провинции.

**Сочетание звуков [spl]** в языке народа почти не встречается, как пишет Пиранделло. И действительно, в пьесе примера словоформы, в которой встречалось бы данное сочетание звуков, мы не нашли.

**[pl]** в сочетании с [a] обычно превращается в [kia]. В пьесе слов с таким сочетанием не встречается вообще, единственный пример-исключение: “*A stu puntu cumpari plàcita plàcita donna Mita*” (“*a questo punto compare placida donna Mita*” – «в этот момент тихонько появляется донна Мита»). В данном случае звукового изменения в диалекте не произошло, так как слово “*plàcita*” является заимствованным из итальянского языка. Что касается других фонетических изменений, в этом слове произошло только оглушение согласного звука в интервокальной позиции.

Другой глагол с таким сочетанием звуков в латыни – “*plango, planxi, planctum, ere*” – «горестно оплакивать кого-л.» В итальянский язык он перешёл в форме “*piangere*” в следствие палатализации. В диалекте же фонетические изменения в этом глаголе происходят именно так, как описывает Пиранделло в дипломной работе. В пьесе мы видим:

- “*Mita sta chiancennu*” (“*Mita sta piangendo*” – «Мита плачет»)

- “*Nun chiànciri!*” («Не плачь!»)

Нередко встречается в диалекте явление бетаизма: “*vuci... vastunati...*” (“*voci, bastonate*” – «голоса, побои»), “*varca*” (“*barca*” – «лодка»). Так, например, слово “*bestia*” («животное»), которое, согласно установленному Пиранделло правилу, должно звучать как “*vestia*” в диалекте, в пьесе в одной из ремарок встречается так: “*comu ‘na bestia feroci*” (“*come una bestia feroce*” – «как дикий зверь»). Таким образом, в данном случае сохранено более архаичное произношение слова (лат. *bestia*), однако, возможно, такая форма употребляется здесь и из-за влияния итальянского языка. Следует также учесть, что это слово встречается именно в ремарке, а не в живой диалектной речи персонажей пьесы.

В середине слова звук [b] между двумя гласными обычно удваивается (например, “*robba*”). Однако в пьесе встречаются 2 интересных исключения, о которых пишет Пиранделло. Во-первых, слово “*cibo*” («еда»), которое на диалекте звучит как “*cibbu*”, а в языке простых людей – “*civu*” (“*pasto degli uccelli*”<sup>96</sup> – «пища птиц»). И действительно, в пьесе, в живой речи героев, простых жителей деревушки в Агридженто, мы встречаем именно “*civu*”. Кроме того, слово “*rabbia*” (ит. «ярость» от лат. “*rabies, ei*” – «бешенство»), как пишет Пиранделло, в речи простых людей может звучать как “*raggia*”. И действительно, в пьесе, как в ремарках, так и в репликах героев, мы видим:

- “*subitu, cu raggia*” (“*subito, con raggia*” – «сразу же, с яростью»),
- “*fu ‘na raggia*” («это была ярость»).

Изменение звука [b] на звук [g] в середине слова встречается, например, также в слове “*gaggia*” («клетка»): “*mèttiri nno ‘na gaggia*” (“*mettere in una gabbia*” – «посадить в клетку»). Таким образом, мы снова видим пример того, как автор хотел максимально приблизить речь своих героев к живой диалектной речи своего родного города на Сицилии.

---

<sup>96</sup> Pirandello L. Op. cit. P. 76.

Далее, на основе описанных Пиранделло в тексте дипломной работы фонетических особенностей мы можем снова убедиться, что действие пьесы происходит именно в Агридженто, так как, например, в пьесе встречается “*‘nfunni*” (“in fondo” – «в глубине»), а не “*‘trunni*”, как в Порто Эмпидокле (побережье к юго-западу от Агридженто), и не “*‘mbunni*”, как в Кастельтермини (к северу от Агридженто). Этот факт ещё раз подчеркивает, что Пиранделло стремился воссоздать в пьесе чистый диалект города Агридженто и его ближайших окрестностей.

Рассматривая звук [v], мы можем снова проследить влияние итальянского языка на диалект в пьесе. Так, слово “*‘mmida*” (“invidia” – «зависть») должно выглядеть именно так, согласно выведенному Пиранделло правилу о том, что **сочетание звуков [n] + [v]** в диалекте даёт сочетание звуков [m] + [m]. В пьесе «Лиола» это слово встречается в следующей форме: “è ‘a *‘mmidia*” – “è l’invidia” – «это зависть». В дипломной работе Пиранделло упоминает, что это слово обычно звучит на диалекте именно как “*‘mmida*”, без дифтонга в заударной позиции. В пьесе однако дифтонг появляется, как и в итальянском языке.

Кроме того, в теории Пиранделло пишет, что **латинское сочетание звуков [r] + [v]** в диалекте меняется на [r] + [b]. Таким образом, итальянский глагол “*servire*” (от лат. *servire* – служить) на диалекте должен звучать как “*sèrbiri*”. Однако в пьесе «Лиола» нам встречается: “*pi stasira cci servi*” – “*per stasera ci serve*” – «сегодня вечером нам это понадобится». Таким образом, автор сохраняет более архаичное сочетание звуков, возможно, снова под влиянием итальянского языка.

В целом звук [v] в словах, как правило, встречается именно в том виде, в каком описывает его автор, за исключением **сочетания [s] + [v]**, которое, согласно теории, должно превращаться в диалекте в [s] + [b]. В пьесе встречаются примеры, когда этого не происходит: “*svintari sta trama*” – “*sventare questa trama*” – «разоблачить козни» и др. Так, мы снова видим



влияние итальянского языка на говор Агридженто, который использует Пиранделло в пьесе «Лиола».

В использовании слов с согласными звуками [m] и [k] Пиранделло не отходит от установленной им в теории нормы.

Пиранделло отдельно рассматривает **сочетание звуков [qu]** в тексте дипломной работы. Слово «некоторый, какой-то» (ит. “qualche”) в диалекте может встречаться как “*quarchi*” или со стяжением дифтонга “*corchi*”. В тексте пьесы мы встречаем только форму “*quarchi*”: “*quarchi figliu*” («несколько детей»), “*quarchi mmiràculu*” («какое-нибудь чудо»), “*quarchi cosa*” («что-нибудь»). Форма с дифтонгом более «классическая» и архаичная, так как дифтонг был и в латинском слове “*qualis*” («какой»). Таким образом, мы снова видим, как Пиранделло делает речь своих героев литературной и звучащей наиболее правильно, хоть они и являются простыми крестьянами, которые говорят на диалекте.

Описывая **звук [g]** в дипломной работе, Пиранделло выделяет окказиональные особенности произношения во всей провинции и, в частности, в области Ликата (к востоку от города Агридженто, на границе провинции Агридженто с Кальтаниссеттой), где [g] в середине фразы может перейти в [h]: *c’aju hustu* (ит. “*ci ho gusto!*” – словарь sapere.it: “*esclamazione di gioia malevola di fronte a un evento negativo che è toccato a qualcuno*”<sup>97</sup> – «восклицание выражения фальшивой радости в неприятной ситуации, которая с кем-то случилась»). Однако в тексте пьесы встречается: “*cci hajju gustu puru iu!*”. Мы снова видим, что Пиранделло стремится наделить своих персонажей чистой речью, максимально приближенной к устанавливаемой им норме, действующей именно в самом Агридженто и его окрестностях.

Латинское “*ego*” («я»), пишет Пиранделло, в диалекте Агридженто переходит в “*iu*”, а в народе может встречаться также “*ji*” и “*jini*” (с эпитезой “*ni*”). В тексте пьесы встречается только стандартное “*iu*”, например:

- “*cci pensu **iu***” («я об этом позабочусь»),
- “*’un vogliu nenti **iu***” («Я ничего не хочу»),
- “*mi capisciu **iu***” («я понимаю»)
- “*E ora vi fazzu a videri **iu** comu si fa*” («А сейчас я вам покажу, как это делается»)
- “***iu**, dari la figlia mia, a ttia?*” («да чтобы я отдала тебе свою дочь?»)»)

В этом случае Пиранделло не отходит от установленной им нормы, его персонажи не сбиваются на просторечный говор.

Однако не будем забывать, что в пьесе речь идёт всё же о жителях деревушки в провинции Агридженто, а потому нередко случается и так, что персонажи произносят слова в такой форме, которую Пиранделло в своей дипломной работе называет «народной» (“popolare”). Так, например, автор даёт два варианта слова «день» (ит. “giorno”) в диалекте: “*jornu*” (в народе) и “*diurnu*” (более возвышенно) от лат. “diurnus, a, um” («дневной»). В пьесе встречается только народный вариант:

- “*posu di **jorna***” («мало дней»),
- “*notti e **jornu***” («день и ночь»),
- “*tri **jorna***” («три дня»)
- “*V’haju aspittatu du’ **jorna***” («Я вас ждала два дня»)
- “*Passa vintidu’ **jorna***” («прошло двадцать два дня»)

Согласно правилам, которые устанавливает Пиранделло в дипломной работе, **сочетание звуков [n] + [g]** в середине слова = [n]. Таким образом, “sanguе” («кровь») в диалекте звучит как “*sanu*”. Однако в пьесе выпадения звука [g] не происходит. Это слово встречается 8 раз и всегда в форме “sangu”:

- “*’u **sangu** pazzu*” («сумасшедшая кровь»),
- “*lu **sangu** di Gesù Cristu*” («кровь Иисуса Христа»),
- “***sangu** miu*” («моя кровь»)

- “*sô sangu*” («его кровь»)

Пиранделло вновь на практике отходит от установленной им нормы. Возможно, в этом случае мы снова имеем дело с влиянием итальянского языка на диалект. Кроме того, такая форма является более архаичной, лат. «кровь» - “*sanguis, inis*”.

Тот же процесс должен происходить в слове “*lingua*” («язык»), которое, согласно теории, в диалекте должно стать “*linua*”. Однако в пьесе мы встречаем именно “*’a lingua*”, а “*linua*” не встречается вообще:

- “*Va’, l’haju ’mpizzu ’a lingua!*” («Он у меня тут на кончике языка!»)

Таким образом, мы снова видим пример полностью итальянизированного слова в тексте пьесы «Лиола».

Далее Пиранделло пишет, что в диалекте звуки [g] + [i], е часто переходит в “j” (например, “*ll’occhi cu jèttannu focu*” – “*gli occhi che gettano fuoco*” – «глаза, стреляющие молниями»). Однако в некоторых словах [j], наоборот, переходит в [g]. Так, например, согласно исследованию Пиранделло, должно происходить в слове “*gurari*” (ит. “*giurare*” – «клясться»), которое в народе, тем не менее, будет звучать как “*jurari*”. Интересно заметить, что в речи героев пьесы «Лиола» встречается именно народная форма этого слова:

- “*E iu sugnu prontu a juraritillu davanti a Gesù*” («Я готов тебе в этом поклясться перед Иисусом»)

Если говорить об архаичности диалекта Агридженто, стоит также обратить внимание на слово “*macari*” («возможно», ит. “*magari*”). Звук [k] в середине слова в диалекте сохраняется от древнегреческого “*μακάρι*”, несмотря на интервокальную позицию. В пьесе встречается:

- “*ma macari doppi quinnici anni*” («но возможно после 15 лет»)

- “*Si lu sannu **macari** li surdi!*” («Если это знают, наверное, и глухие!»)»)
- “***Macari** cci cridinu tutti*” («Вот бы в это все поверили!»)»)

Говоря о звуке [t] в диалекте, Пиранделло упоминает, что в начале и середине слова он, как правило, остаётся неизменным. Это подтверждается и на практике в пьесе.

Что касается удвоенного звука [tt], обычно он тоже остаётся неизменным. Исключение составляет “*matinu/matina*”, где удвоения, как ни странно, в диалекте не происходит (в итальянском – “*mattino/mattina*”), то есть мы снова видим более архаичную форму от лат. “*matutinus*”. В пьесе встречается:

- “*d’ a **matina** sin’ a sira*” («с утра до вечера»)

Сочетание звуков [t] + [r] превращается в диалекте в звук [t] согласно правилу, установленному Пиранделло. Однако в пьесе встречаем, например:

- “*quattr’anni fa*” («четыре года назад»)
- “*doppu quattr’anni*” («после четырёх лет»)

Обратим внимание на слова «отец» и «мать» (ит. “*padre*”, “*madre*”), которые согласно теоретическим установкам Пиранделло должны звучать как “*patri*”, “*mati*” от лат. “*pater, is*”, “*mater, is*”. На практике же в пьесе мы видим:

- “*urfanedda di **patri** e di **matri***” («сирота без отца и матери»),
- “*nnomu dô **Patri**...*” («во имя Отца...»),
- “***Matri** di Diu*” («мать Божья»),
- “*cu me **matri***” («с моей матерью»).

Персонажи пьесы используют более архаичную форму этого слова, происходящую от латинского accusativa “*matrem*”, “*patrem*”. Возможно, снова так же сказывается влияние итальянского языка.

**Сочетание звуков [str]** согласно закономерности, которую выводит Пиранделло в дипломной работе, должно стать в диалекте [ss], то есть, например, “*nossu*” («наш»), “*vossu*” («ваш»). Однако в пьесе эти слова, записанные таким образом, не встречаются. Мы видим:

- “*sti fimmini nostri*” («эти наши женщины»),
- “*’a cuscenza nostra*” («наша совесть»),
- “*di lu nostru rangù*” («нашего положения»),
- “*vostra niputi*” («ваша племянница»),
- “*vostru maritu*” («ваш муж») и т.д.

Пиранделло снова сохраняет на практике более архаичную форму слов (лат. “*noster, nostra, nostrum*”, “*voster, tra, trum*”), хотя, возможно, мы имеем дело и с очередным примером влияния итальянского языка на диалект Агридженто.

В дипломной работе Пиранделло пишет, что сочетание звуков [ss] в народе иногда заменяется на звук [ʃ]. Однако в речи персонажей пьесы этого не происходит. Таким образом Пиранделло снова подчёркивает, что их речь не является речью низших слоев общества, она отвечает определённой норме.

Рассматривая **звук [s]**, Пиранделло пишет, что сочетание звуков [n] + [s] в диалекте Агридженто обычно становится [n] + [z], и в качестве одного из примеров приводит слово “*’nzumma*” (“*insomma*” – «в общем»). Интересно заметить, что в пьесе это слово встречается в речи 3 персонажей, всего 6 раз: 5 раз именно в том виде, какой описал Пиранделло в теории, и 1 раз без озвончения, в виде “*’nsumma*”. Причём один и тот же персонаж (Zâ Cruci) говорит сначала “*’nsumma*” (в 1 акте пьесы), итальянизированный вариант:

- “*’Nsumma, ’a vuliti finiri vuàtri?*” («В конце концов, вы трое прекратите это?») и

а потом переходит на диалектное “*’nzumma*” (в 3 акте):

- “*’Nzumma, chi?*” («В общем, что?») и

Таким образом, мы наглядно видим, что Пиранделло сталкивался с очевидной трудностью лингвиста, который самостоятельно впервые устанавливает произносительную норму для диалекта или языка, – вариативностью и неустойчивостью этой нормы.

Пиранделло пишет об особенностях звука [l] в диалекте Агридженто. Согласно его теоретическому исследованию, в середине слова может происходить метатеза звуков [l] и [r] как, например, в слове “*palora*” (ит. – “*parola*” – «слово»). В пьесе, однако, не встречается ни одного примера этого слова с метатезой, только итальянизированное “*parola*”:

- “*’un ha dittu una parola*” («не сказала ни слова»),
- “*’na parola è, morta*” («мёртвая – всего лишь слово»).

Сочетание звуков [l] + [l] на всей территории острова Сицилия часто переходит в [d] + [d]. Так, например, ит. “*bello*” («красивый») должно звучат в сицилийских диалектах как “*beddu*”. Однако в пьесе это слово встречается как в таком виде:

- “*tanta bedda robba*” («много красивых вещей»),
- “*beddu zù*” («дорогой дядя»),
- “*sunnu beddì*” («они красивые»)

Так и несколько раз в виде “*bello/a*”:

- “*stu bello discorso*” («этот прекрасный разговор»),
- “*vidi ch’è bella chista!*” («смотри, как хороша!»).

Мы снова сталкиваемся с неустойчивостью произносительной нормы диалекта Агридженто у автора. При этом в теоретическом исследовании он сам пишет о том, что это слово может быть итальянизировано.

В дипломной работе Пиранделло пишет о том, что в диалекте Агридженто ит. “*fratello*” («брат») становится “*fratellu*” или “*frateddu*”. Как мы говорили выше, переход [l] + [l] в [d] + [d] типичен для сицилийского

диалекта в целом. Однако в тексте пьесы мы встречаем ещё один вариант произношения этого слова с другим суффиксом: “*un fratuzzu*”:

- “*s’avissi un fratuzzu*” («если бы у неё был брат»)
- “*cu l’autri du’ fratuzzu*” («с двумя другими братьями»)

При этом ни разу не встречается “*fratellu*”/ “*frateddu*”.

Метатезы [r] не происходит в пьесе в глаголе ит. “*permettere*” («разрешать»), который, как пишет Пиранделло в теории, должен звучать в диалекте как “*prummettiri*”. В пьесе он встречается в форме “*mi permetti*” («ты мне разрешаешь»), которая выглядит в точности как итальянская. Однако в другом похожем случае метатеза действительно происходит: “*è vrigogna p’un omu*” (“*è vergogna per un uomo*” – «стыдно для мужчины»).

## 2.4 Причины расхождений в звуковом составе соотносимых лексических единиц в изученных текстах Л. Пиранделло

Подводя итог всему вышесказанному, мы можем вывести следующие предположения относительно того, почему теоретические установки Пиранделло касательно произносительной нормы говора Агридженто не всегда выполняются автором на практике:

### 1. Влияние итальянского языка.

Мы рассмотрели достаточно фонетических примеров, где влияние на говор Агридженто итальянского языка становится очевидным. Так, это происходит чаще всего:

- в устойчивых выражениях, чаще всего связанных с церковной сферой и присутствующих в сходной форме в итальянском языке (“*Santa dumenica*”, “*Spirito Santo*”, “*Santa missa*”), а также, например, “*bonanotti*”

- в омонимах, разные значения которых можно передать с помощью разного написания (например, “*ora*” – «сейчас», “*ura*” – «час, время», “*dumenica*” – “*dumenicadià*”)
- в отдельных словах, где автор установил закономерности в отношении их фонетических изменений (“*sanu*” – “*sangu*”, “*nossu*” – “*nostru*”, “*patì*” – “*patri*”, “*abbasta*” – “*basta*”, “*vrità*” – “*virità*”, “*afenniri*” – “*offènniri*”, “*’mpari*” – “*cumpari*”, “*allegiru*” – “*allegru*” и т.д.)

Помимо этого мы заметили также, что влияние итальянского языка проявляется не только в фонетике, но и в грамматике. Так, например, в пьесе «Лиола» часто используется ближайшее прошедшее время *Passato Prossimo*, хотя в сицилийский диалект в целом характеризуется превалированием *Passato Remoto*, давнопрошедшего времени. Также в тексте пьесе мы встретились с формами будущего времени *Futuro*, хотя, согласно диалектологическому исследованию Пиранделло и других учёных, в говоре Агридженто, и в сицилийском диалекте вообще, форм будущего времени не существует.

Кроме того, на основании проведённого исследования мы можем сказать, что, сравнивая итальянский язык и говор Агридженто, становится заметным, что в говоре чаще встречаются более близкие к исходным латинским формы слов, чем в итальянском языке.

Так, мы видим, что диалектный язык подвергается итальянизации достаточно часто. Возможно, иногда автор делает это намеренно, чтобы сделать язык пьесы понятным более широкому кругу читателей, но в то же время сохранить национальный колорит, которого он добивается благодаря использованию диалекта.

Не будем забывать и о том, что Пиранделло своим творчеством вносил вклад в формирование общего итальянского языка, которому в начале 20 века предстояло пройти ещё долгий путь развития, и потому, как мы



говорили в первой главе, его язык должен был включать в себя влияние и диалекта, и литературной традиции, и разговорного итальянского языка.

2. Собственноручная установка нормы автором и, как следствие, вариативность этой нормы:

- “*gràpiri*” – “*apriti!*”
- “*bbonu*” – “*bonu*”
- “*bellu*” – “*beddu*”
- “*’nzumma*” – “*’nsumma*”
- “*arrìdiri*” – “*rìdiri*” и т.д.

На эту причину накладывается предыдущая, так как вариативность может быть также обусловлена влиянием итальянского языка, с которым, возможно, пытается бороться Пиранделло в процессе написания пьесы целиком на говоре Агридженто.

3. Живая, спонтанная речь персонажей пьесы

Очевидно, Пиранделло стремился подчеркнуть сицилийский колорит в речи своих персонажей и сделать её как можно более живой и органичной. Среди примеров, доказывающих эту причину, есть те, которые подчёркивают «народность» речи персонажей, ведь действие разворачивается в небольшой деревушке Агридженто (удвоение согласных в начале слова, произнесение слов “*gabbia*” и “*rabbia*” как “*gaggia*”, “*raggia*”, формы слов “*jornu*”, “*jurari*”), и те, которые, наоборот, показывают, что речь персонажей всё же правильна и близка к речи образованных людей (произнесение звука [ss] как [ss], а не как [ʃ], присутствие дифтонга в слове “*quarchi*”, отсутствие в речи дифтонгов [ie], [uo] и др.). Кроме того, спонтанностью живой речи персонажей может быть объяснена предыдущая причина расхождений.

Все выделенные в ходе исследования примеры, указывающие на спонтанную речь персонажей, мы объединили в таблице:

### Регистры речи персонажей пьесы

Речь простых людей	Речь образованных людей
--------------------	-------------------------

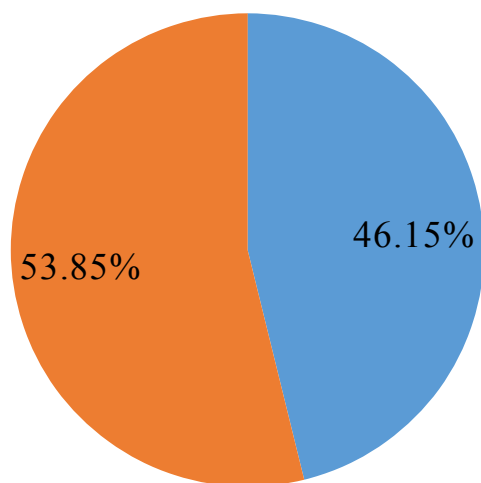
Dumenicadìa	Trenta
Raggia	Нет дифтонгизации
Civu	Allegru
Gaggia	Cumpari
Jornu	Quarchi
Jurari	Iu
	Звук [ss] не как [ʃ]

Так, таблица показывает, что персонажи используют оба речевых регистра практически в равной степени.

Если представить наглядно тот факт, что речь персонажей тяготеет то к более разговорной, «народной», то к более возвышенной, мы получим следующую диаграмму:

### Речь персонажей

■ Народная речь ■ Речь образованных людей



Таким образом, мы сталкиваемся с интересным явлением, которое заключается в том, что речь персонажей пьесы «Лиола» практически в равной степени тяготеет то к народной, то к более возвышенной речи образованных людей с небольшим преимуществом последней. Однако учитывая это, можно сделать вывод о том, что Пиранделло, возможно, хотел показать в речи своих персонажей, что они стремятся придерживаться определённой произносительной нормы, но в то же время их речь – живая и

спонтанная (не будем забывать о том, что «Лиола» - театральная пьеса), поэтому в ней могут встречаться и просторечия.

В дополнение ко всему вышесказанному, на основании проведённого исследования, среди других характеристик использования диалекта в пьесе «Лиола» можно выделить следующую: Пиранделло стремился использовать именно тот вариант говора Агридженто, на котором говорят в самом центре провинции, то есть самый чистый его вариант.

Кроме того, следует отметить, что часто примеры разных форм одного и того же слова в дипломной работе Пиранделло и в пьесе «Лиола» можно объяснить совокупностью всех трёх выделенных нами причин.

Представим все выделенные нами примеры в виде таблицы, где наглядно указаны случаи совпадения нескольких причин. Так, если в слове видны явные признаки влияния на диалект итальянского языка, мы отмечаем причину «итальянизация». Если лексическая единица встречается в нескольких вариантах – мы отмечаем причины «впервые устанавливаемая норма». Если в тексте работы касательно какой-либо словоформы Пиранделло упоминает о наличии «народного» варианта употребления и варианта в речи образованных людей, мы отмечаем причину «живая речь».

### **Классификация примеров лексических единиц**

№	Примеры Лексических единиц	Итальянизация	Впервые устанавливаемая норма	Живая речь
1.	Tenta – trenta	+		+
2.	Ora – ura	+	+	
3.	Abbasta – basta	+		
4.	Aballari – ballu	+	+	
5.	Arrìdiri – ridiri	+	+	
6.	Foco e spirdi! (народная	+	+	+

	поговорка) – Santu Spiritu			
7.	Vrità – virità	+		
8.	mraculu – miraculu	+		
9.	‘ngilisi – ‘nglisi	+		
10.	Allegiru - allegru	+		+
11.	‘mpari – cumpari	+		+
12.	Dumenicadia – dumenica	+	+	+
13.	Aviri – ha/haju	+	+	
14.	Afenniri - offènniri	+		
15.	Bbonu - bonu	+	+	
16.	Miu – mio	+	+	
17.	Ssacciu – sacciu	+	+	
18.	Gràpiri – apriri	+	+	
19.	plàcita	+		
20.	Vestia – bestia	+		
21.	Cibbu – civu			+
22.	Rabbia – raggia			+
23.	Gabbia – gaggia			+
24.	‘mmida – ‘mmidia	+		
25.	Serbiri – serviri	+		
26.	Sbintari - svintari	+		
27.	Quarchi – corchi	+		+
28.	Ji/jìni – iu	+		+
29.	Diurnu – jornu	+		+
30.	Sanu – sangu	+		
31.	Linu – lingua	+		
32.	Gurari – jurari	+		+

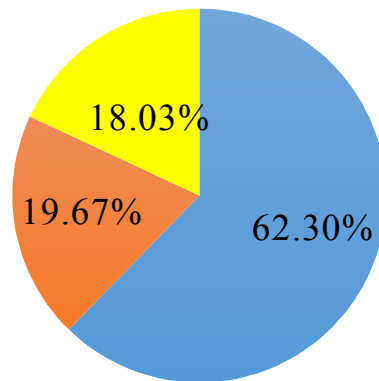
33.	Quattu - quattru	+		
34.	Pati – patri	+		
35.	Mati – matri	+		
36.	Nossu – nostru	+		
37.	Vossu – vostru	+		
38.	‘nsumma – ‘nzumma	+	+	
39.	Palora – parola	+		
40.	Beddu – bellu	+	+	
41.	Fratellu/frateddu – fratuzzu		+	
42.	Prummettiri – “permetti”	+		

Не будем также исключать тот факт, что, возможно, Пиранделло, основываясь лишь на собственном опыте носителя языка, мог ошибаться относительно тех или иных произносительных норм, выдавая желаемое за действительное.

Если представить наглядно причины расхождений в фонетическом облике словоформ в дипломной работе Луиджи Пиранделло «Звуки и развитие звуков говора Агридженто» и в пьесе «Лиола» на основании подсчёта всех примеров, которые мы разобрали, можно увидеть следующее:

## Причины расхождений

- Итальянизация диалекта
- Вариативность только что установленной нормы
- Живая речь персонажей



Таким образом, мы увидели, что в основном Луиджи Пиранделло отходит от собственных теоретических установок относительно произносительной нормы говора Агридженто, которые он выразил в своей дипломной работе «Звуки и развитие звуков говора Агридженто», в следствие влияния итальянского языка на диалект, далее – из-за того, что он сам является учёным, впервые кодифицирующим норму диалекта, и потому имеет место вариативность данной нормы. Расхождения, которые можно объяснить живой речью персонажей, составляют чуть меньшее количество.

Итак, во второй главе данной выпускной квалификационной работы мы наглядно выделили место сицилийского диалекта в творчестве Пиранделло, рассмотрели его дипломную работу «Звуки и развитие звуков говора Агридженто» и выделили её особенности, сравнили примеры лексических единиц, которые автор использует в дипломной работе и которые в то же время встречаются в пьесе «Лиола», выявили случаи расхождений в облике лексических единиц и выдвинули предположение о причинах этого явления.

Исходя из проанализированного материала, мы можем сделать следующие выводы:

1. Говор Агридженто смог сохранить более архаичный облик, чем итальянский язык: в произношении многих слов сохранилось большое влияние классической и поздней латыни. Широко распространены такие фонетические явления как ассимиляция, аффера, синкопа, апокопа, протеза, эпентеза, эпитеза и т.д. Вторичной романской дифтонгизации в словах часто не происходит. Заметно влияние других языков на диалект (в рассмотренных нами примерах наиболее отчётливо прослеживается влияние испанского языка). В то же время, мы наглядно увидели доказательство мнения Пиранделло о том, что говор Агридженто в фонетическом строе всё же близок к итальянскому языку.
2. Мы подтвердили сформулированную гипотезу и обнаружили заметные расхождения в фонетическом облике лексических единиц, использованных Пиранделло в качестве примеров в дипломной работе, и тех же лексических единиц, встречающихся в пьесе «Лиола». На основании проведённого анализа лексических единиц мы смогли сделать предположения о причинах расхождений в их фонетическом облике. Кроме того, на основании примеров, выделенных Пиранделло в дипломной работе и использования им этих примеров в пьесе «Лиола», в речи героев пьесы можно выделить социолингвистический компонент. Так, герои пьесы

говорят на языке образованных людей по мнению Пиранделло, однако иногда они оперируют и просторечной лексикой.

3. Мы выделили три возможных причины расхождений в формах одних и тех же слов, использованных Пиранделло в дипломной работе и пьесе «Лиола» и распределили примеры этих слов по трём группам. Так, согласно нашему исследованию, больше всего на нарушение Пиранделло собственноручно установленных норм повлияла италиянизация диалекта. Далее, имеет влияние и тот факт, что писатель впервые сделал попытку установить произносительную норму для говора Агридженто, и, несмотря на то, что Пиранделло сам является носителем говора, норма всё же была синтезирована искусственно, а потому здесь могут возникать варианты и даже противоречия. Кроме того, персонажи пьесы – простые жители провинции Агридженто, и Пиранделло стремился как можно сильнее приблизить их язык к настоящему языку, на котором говорят в Агридженто, а потому в их спонтанной речи могут появляться различные варианты произнесения слов, а также просторечные вкрапления.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей выпускной квалификационной работе мы осветили деятельность Луиджи Пиранделло в качестве диалектолога и его вклад в литературу на местных диалектах Италии.

В настоящем исследовании была поставлена цель: на основе анализа звукового состава диалектных лексических единиц, встречающихся в тексте дипломного сочинения Л. Пиранделло «Звуки и развитие звуков говора Агридженто», и аналогичных единиц в тексте пьесы «Лиола» выявить степень реализации автором собственных теоретических установок на практике. Для достижения этой цели, во-первых, были определены место сицилийского диалекта в системе диалектного членения Италии, его стратификация (в которой мы выделили говор Агридженто) и структурные особенности. Далее методом сплошного отбора были отобраны совпадающие лексические единицы в тексте дипломного сочинения Пиранделло о говоре Агридженто и в тексте пьесы «Лиола» на говоре Агридженто, затем были проведены сравнительный анализ диалектных лексических единиц и их классификация.

На основе проведённого анализа можно сделать следующие выводы:

1. Среди наиболее интересных закономерностей, которые встречаются в диалекте Агридженто и которые мы отметили в примерах совпадающих лексических единиц из обоих сочинений автора, можно выделить, например, появление протезы “-ad” и “-ar” в глаголах, явление афerezы гласных, ассимиляцию гласных звуков в лексических единицах диалекта и др. В целом, примеры, рассмотренные в гл. 2 п. 2.1 настоящей работы, говорят о достаточно высокой степени реализации Пиранделло собственных теоретических установок на практике.
2. Однако мы обнаружили также и заметные расхождения в фонетическом облике некоторых лексических единиц,

использованных Пиранделло в качестве примеров в дипломной работе, и тех же лексических единиц, встречающихся в пьесе «Лиола». Выявленный факт наличия таких расхождений говорит, тем не менее, о неполной реализации на практике сформулированных Пиранделло теоретических установок. На основании проведённого анализа лексических единиц мы смогли сделать предположения о причинах расхождений в их фонетическом облике.

3. Проведя классификацию выделенных нами лексических единиц, мы установили, что главной причиной расхождений в лексических единицах является влияние итальянского языка на диалект. Итальянизация проявляется в подавляющем большинстве рассмотренных нами примеров: “*nossu*” – “*nostru*” («наш»), “*afenniri*” – “*offènniri*” («обижать»), “*’mpari*” – “*cumpari*” («кум») и др. Кроме того, на употреблении Пиранделло тех или иных лексических единиц сказался тот факт, что он стал одним из первых учёных, кто кодифицировал произносительную норму для диалекта Агридженто, и потому вариативности в употреблении лексических единиц избежать невозможно. Например, “*gràpiri*” – “*apriti!*” («открывать» - «открывайте!»), “*bellu*” – “*beddu*” (красивый), “*arrìdiri*” – “*rìdiri*” («смеяться»). Третьей причиной мы выделили спонтанную, живую речь персонажей пьесы, которой, судя по всему, стремился добиться Пиранделло в пьесе «Лиола». Исследователи отмечали точность, с которой он воспроизводит живой говор Агридженто, а вариативность форм в живой речи, без сомнений, существует, например, “*rabbia*” – “*raggia*” («гнев»), “*jornu*” – “*diurnu*” («день»), “*gurari*” – “*jurari*” («клясться»), а также наличие или отсутствие в речи дифтонгов [ie], [uo] и др. Помимо этого, «живость» речи героев подчёркнута тем, что они стараются использовать язык образованных людей, однако иногда сбиваются

на просторечия. Последние две причины влияют на расхождения в выделенных нами лексических единицах практически в равной степени.

Таким образом, настоящее исследование позволило в более полном объеме представить роль сицилийского диалекта в творчестве Л. Пиранделло и деятельность писателя как филолога-диалектолога.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алисова Т. Б. Современное итальянское языкознание: сборник статей: пер. с итал. / под ред. и с предисл. Т.Б. Алисовой. – М.: Прогресс, 1971. – 350 с.
2. Володина И. П. История итальянской литературы XIX-XX веков. – М., 1990. – 286 с.
3. Десятова М.Ю. Сицилийский диалект в современной лингвистической ситуации Италии. URL: [cyberleninka.ru/article/n/sitsiliyskiy-dialekt-v-sovremennoy-lingvisticheskoy-situatsii-italii](http://cyberleninka.ru/article/n/sitsiliyskiy-dialekt-v-sovremennoy-lingvisticheskoy-situatsii-italii)
4. Де Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. Редакция Ш. Балли и А. Сеше; Пер. с франц. А. Сухотина. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.— 432 с.
5. Евдокимова Л.В. Топорова А.В. История литературы Италии. URL: [svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-literatury-italii-t1/kultura-dvora-fridriha-ii.htm](http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-literatury-italii-t1/kultura-dvora-fridriha-ii.htm)
6. Касаткин А. А. Очерки истории литературного итальянского языка XVIII-XX вв. – Л. 1976. – 203 с.
7. Молодцова М. М. Луиджи Пиранделло. – Л., 1982. – 215 с.
8. Мусатова О. Л. Экспрессивные функции диалекта в произведениях современных сицилийских авторов: дис. к. филол. н.: специальность 10.02.05 <Романс. яз.>/Мусатова Ольга Леонидовна; [Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. – М., 2008. – 190 с.
9. Пищальникова В.А., Сонин А.Г. Общее языкознание: учебник для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 448 с.
10. Топуридзе Е.И. Философская концепция Луиджи Пиранделло/[АН ГССР. Ин-т философии]. – Тбилиси: Мецниереба, 1971. – 134 с.
11. Чельшева И. И. Миноритарные романские языки и проблема создания языковой нормы. Сайт Московского Института иностранных языков. URL: [journal.mosinyaz.com/page\\_53\\_34/](http://journal.mosinyaz.com/page_53_34/)

12. Чельшева И. И. Становление литературного языка Италии: к типологии формирования романских литературных языков. Научный доклад по опубликованным трудам, представленный к защите на соискание учёной степени д. ф. н. – М., 1998. – 63 с.
13. Чельшева И. И., Нарумов Б. П., Романова О. И. Языки мира: Романские языки. М.: Academia, 2001. – 720 с.
14. Черданцева Т. З. Очерки по лексикологии итальянского языка: учебное пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков / Т.З. Черданцева. - Изд. 3-е. - Москва : URSS ЛИБРОКОМ, 2011 [т.е. 2012]. – 182 с.
15. Albano Leoni F. Italia linguistica: idee, storia, strutture. – Bologna: Il Mulino, 1983. – 376 p.
16. Beccaria G.L. Italiano: antico e nuovo. – Milano: Garzanti libri, 1992. – 401 p.
17. Bravi G. O. Il lessico di Luigi Pirandello. URL: [www.giuliooraziobravi.it/blog/?p=587](http://www.giuliooraziobravi.it/blog/?p=587)
18. Bruni F. L'italiano nelle regioni. – Torino: UTET, 1997. – 1098 p.
19. Dardano M. Nuovo manuale di linguistica italiana. – Bologna: Zanichelli, 2005. – 320 p.
20. Dardano M. Sparliamo italiano? – Milano: Armando Curcio, 1978. – 259 p.
21. Devoto G. Il linguaggio d'Italia: storia e strutture linguistiche italiane dalla preistoria ai nostri giorni. – Milano: Rizzoli, 1974. – 409 p.
22. Di Pietro S. I perché del nostro dialetto. Storia linguistica e sociale della Sicilia con annessa grammatica dialettale avolese e netina. – Avola: Libreria Editrice Urso, 2006. – 206 p.
23. Frenguelli G. Tecniche del discorso franto nel primo teatro di Pirandello. // La lingua del teatro fra d'Annunzio e Pirandello, a cura di Melosi L., Poli D. – Macerata, 2007. – 260 p.
24. Giarrizzo S. Dizionario Etimologico Siciliano. – Palermo: Herbita, 1989. – 392 p.

25. Giudice G. Pirandello. Vol. 5. La vita sociale della nuova Italia. // Nino Valeri – Torino, 1963. – 566 p.
26. Lubello S. Lingua e dialetto in Luigi Pirandello: come lavorava l'autore. URL:  
[www.academia.edu/36406183/Lingua\\_e\\_dialetto\\_in\\_Luigi\\_Pirandello\\_come\\_lavorava\\_l'autore](http://www.academia.edu/36406183/Lingua_e_dialetto_in_Luigi_Pirandello_come_lavorava_l'autore)
27. Maiden M. Storia linguistica dell'italiano. – Bologna: Il Mulino, 1998. – 420 p.
28. Marazzini C. La lingua italiana. Storia, testi, strumenti. – Bologna: Il Mulino, 2015. – 400 p.
29. Migliorini B. Storia della lingua italiana. – Milano: Bompiani, 2001. – 755 p.
30. Nencioni G. Pirandello dialettologo. URL:  
[nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1983/GrammaticaRetorica/Pirandello\\_11.pdf](http://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1983/GrammaticaRetorica/Pirandello_11.pdf)
31. Nicosia C. La meditata scelta dialettale di Pirandello per “Liola”. URL:  
[www.lunarionuovo.it/la-meditata-scelta-dialettale-di-pirandello-per-liola/](http://www.lunarionuovo.it/la-meditata-scelta-dialettale-di-pirandello-per-liola/)
32. Pirandello L. La tesi di laurea. – Montecovello, 2015. – 116 p.
33. Seddio, P. Prefazione di Pietro Seddio. // Pirandello L. La tesi di laurea. – Montecovello, 2015. – 116 p.
34. Sciascia L. Pirandello e la Sicilia. – Palermo, 1968. – 215 p.
35. Sgroi S. C. Analisi linguistica de L'amica delle mogli (1894 e 1927) di Luigi Pirandello. // La lingua del teatro fra d'Annunzio e Pirandello, a cura di Melosi L., Poli D. – Macerata, 2007. – 260 p.
36. Trovato S. C. Sulla regionalità letteraria in Italia: Pirandello, D'arrigo, Consolo. URL: [www.cairn.info/revue-la-linguistique-2008-1-page-41.htm#no62](http://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2008-1-page-41.htm#no62)
37. Verdenelli M. La vocazione antiletteraria della lingua teatrale di Pirandello. // La lingua del teatro fra d'Annunzio e Pirandello, a cura di Melosi L., Poli D. – Macerata, 2007. – 260 p.

## ИСТОЧНИКИ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА:

1. Pirandello L. La tesi di laurea. Montecovello, 2015. – 116 p.
2. Пьеса «Liola» на диалекте Агридженто. URL:  
[www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/07\\_pira\\_liola\\_d.htm](http://www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/07_pira_liola_d.htm)

## ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. Вступительная статья Л. Пиранделло к пьесе «Лиола» на диалекте Агридженто. URL:  
[www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/07\\_pira\\_liola\\_d.htm](http://www.classicitaliani.it/pirandel/drammi/07_pira_liola_d.htm)
2. Итальянско-итальянский словарь sapere.it. URL:  
[www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari/Italiano/G/GU/gusto.html](http://www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari/Italiano/G/GU/gusto.html)
3. Онлайн-энциклопедия Treccani. URL: [www.treccani.it/enciclopedia/usi-letterari-del-dialetto\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/usi-letterari-del-dialetto_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/)
4. Лингвистический энциклопедический словарь URL:  
[les.academic.ru/308/%D0%94%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82#sel=](http://les.academic.ru/308/%D0%94%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82#sel=)
5. Большой латинско-русский словарь по материалам словаря И. Х. Дворецкого. URL: [linguaeterna.com/vocabula/](http://linguaeterna.com/vocabula/)
6. Сайт газеты La Repubblica. URL:  
[www.repubblica.it/cultura/2014/09/29/news/tullio\\_de\\_mauro\\_gli\\_italiani\\_parlano\\_anche\\_in\\_dialetto-96922903/](http://www.repubblica.it/cultura/2014/09/29/news/tullio_de_mauro_gli_italiani_parlano_anche_in_dialetto-96922903/)
7. Сайт итальянского национального института статистики. URL:  
[www.istat.it/it/archivio/207961](http://www.istat.it/it/archivio/207961)
8. Электронная библиотека. Наука и техника. URL: [n-t.ru/nl/lt/pirandello.htm](http://n-t.ru/nl/lt/pirandello.htm)

9. Il Siciliano: dialetto o lingua? URL: [www.linguasiciliana.org/2008/02/il-siciliano-dialetto-o-lingua/](http://www.linguasiciliana.org/2008/02/il-siciliano-dialetto-o-lingua/)
10. La lingua siciliana attraverso i secoli. URL: [www.irsap-agrigentum.it/lingua\\_siciliana.htm](http://www.irsap-agrigentum.it/lingua_siciliana.htm)
11. Siciliafan – la vera Sicilia passa da qui. URL: [www.siciliafan.it/origini-lingua-siciliana-dalle-dominazioni-elimisiculi-allimmigrazione-in-america/](http://www.siciliafan.it/origini-lingua-siciliana-dalle-dominazioni-elimisiculi-allimmigrazione-in-america/)
12. PirandelloWeb. URL: [www.pirandelloweb.com/pirandellu-n-sicilianu/liola/](http://www.pirandelloweb.com/pirandellu-n-sicilianu/liola/)
13. Rai storia. URL: [www.raistoria.rai.it/articoli/luigi-pirandello-vince-il-nobel/11187/default.aspx](http://www.raistoria.rai.it/articoli/luigi-pirandello-vince-il-nobel/11187/default.aspx)